

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ  
“КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ”

На правах рукопису

ТАРАНЕНКО ЛАРИСА ІВАНІВНА

УДК: 811.111+801.6:801.81

ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ  
АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ  
(експериментально-фонетичне дослідження)

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Науковий консультант  
доктор філологічних наук,  
професор А. А. Калита

Київ – 2016

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ 1. ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ ОФОРМЛЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	21
1.1. Загальні проблеми та підходи до дослідження фольклорних текстів малої форми .....	21
1.2. Витоки та особливості генезису жанрів фольклорних творів .....	40
1.3. Теоретичні основи дослідження процесу актуалізації фольклорних текстів малої форми .....	55
1.4. Семантичні, структурні та функціональні ознаки фольклорних текстів .....	69
1.5. Роль фонетичних засобів в актуалізації фольклорних текстів малої форми .....	123
Висновки до розділу 1 .....	133
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ЕКСПЕРИ- МЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСОДИЧНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ .....	138
2.1. Теоретичне підґрунтя експериментального дослідження просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми .....	138
2.1.1. Структурні ознаки англійських фольклорних текстів .....	138
2.1.2. Взаємодія фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови в актуалізації фольклорних текстів .....	197
2.2. Методологічні основи експериментального дослідження просодичних засобів реалізації англійських фольклорних текстів малої форми .....	230
2.2.1. Функціонально-енергетичний підхід до дослідження просодичної актуалізації фольклорних текстів .....	230
2.2.2. Методологія функціонально-енергетичного аналізу взаємодії просодичних засобів в актуалізації та декодуванні фольклорних текстів	254
2.3. Програма та методика експериментального дослідження просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми .....	272

2.3.1. Програма експериментального дослідження .....	272
2.3.2. Методика експериментального дослідження .....	273
Висновки до розділу 2 .....	286
<b>РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРОСОДИЧНИХ ЗАСОБІВ</b>	
<b>АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ</b>	
<b>МАЛОЇ ФОРМИ .....</b>	<b>289</b>
3.1. Просодичне оформлення англійських фольклорних	
культурно-побутових текстів .....	289
3.1.1. Просодична організація структурно-фабульних елементів	
тексту народної казки .....	289
3.1.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів	
народних прислів'їв .....	304
3.2. Просодична організація англійських фольклорних	
духовно-ідеологічних текстів .....	313
3.2.1. Просодичні засоби актуалізації структурно-фабульних	
елементів текстів міфів .....	313
3.2.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів	
текстів народних легенд .....	329
3.3. Просодична організація англійських фольклорних	
креативно-повчальних текстів .....	341
3.3.1. Просодичні засоби актуалізації структурно-фабульних	
елементів текстів притч .....	341
3.3.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів	
текстів анекдотів .....	358
3.3.3. Просодична організація структурно-фабульних елементів	
народних загадок .....	371
3.4. Функціонально-енегретична інтерпретація результатів просодичної	
актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми .....	382
Висновки до розділу 3 .....	407
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>412</b>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	419
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ .....	504
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	507
ДОДАТКИ .....	514
ДОДАТОК А Глосарій термінів і понять, уживаних у дисертаційній праці...	515
ДОДАТОК Б Результати аудитивного аналізу англійських фольклорних текстів малої форми .....	536
ДОДАТОК В Результати акустичного аналізу англійських фольклорних текстів малої форми .....	548
ДОДАТОК Д Усереднені показники <i>K</i> -критерію рівня актуалізації емоційно- прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів англійських фольклорних текстів малої форми .....	577
ДОДАТОК Е Типові англійські фольклорні тексти малої форми, опрацьовані у ході експериментально-фонетичного дослідження .....	583
ДОДАТОК Ж Зразок матричного аналізу варіативності структурно- фабульних моделей текстів притч з урахуванням алгоритмічних послідовностей викладу змісту їхніх фабульних елементів .....	654



## ВСТУП

Дисертаційна робота присвячена встановленню просодичних характеристик усної актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми з урахуванням їхнього впливу на слухача. Дослідження здійснено на ґрунті сучасного функціонально-енергетичного підходу до вивчення фонетичних явищ, у межах якого використовується науковий інструментарій лінгвосинергетики.

Характерною рисою сучасної лінгвістики є тенденція до оновлення її провідних парадигм на основі застосування новітнього інструментарію міждисциплінарних досліджень. Природно, що вивчення просодичних засобів оформлення різножанрових текстів, зокрема англійських фольклорних текстів малої форми, потребує звернення до методів багатофакторного аналізу. При цьому важливою ознакою такого вивчення стає визнана ще Р. Якобсоном надскладність [571, с. 61–62, 87, 277] дослідження просодичної будови тексту, яка пояснюється Ш. Баллі [41, с. 8, 53, 56, 148] тим, що саме вона передає зміст розумових процесів, тобто думки і почуття. У цьому зв'язку Ж. Вандрієс [76, с. 136] підкреслює окремо необхідність установа ролі інтонації у вираженні почуттів модуляцією голосу, темпом мовлення, силою вимови того чи іншого слова або жестом, який супроводжує мовлення. За цих умов актуальним стає також звернення лінгвістів і психологів до вираження інтенцій мовця, впливової функції інтонації мовлення, до взаємозв'язку семантики і прагматики тексту та його інтонаційної структури.

Традиційно проблеми просодичного оформлення тексту розглядаються вітчизняними й зарубіжними дослідниками здебільшого у площині *ролі інтонаційних засобів у вираженні прагматичних значень* [609; 621] і *модальності* [220; 758]; *просодичної організації текстів різної жанрової і стильової належності* [39; 130; 325; 782]; *участі просодії у формуванні текстової єдності* [58; 524; 603; 604; 698]; *інтеграційної ролі ритму в організації тексту* [22; 316; 317; 364]; *специфіки просодичного вираження*

емоцій [149; 161; 329; 367; 619; 727; 745]; функціонально-семантичного аспекту інтонації тексту [504; 622; 736] тощо.

Фольклорні тексти різних жанрів досліджуються вітчизняними і зарубіжними авторами, які наводять загальний опис лінгвістичних ознак текстів малої форми [128, с. 83–90; 154; 183; 233; 248; 341; 405; 545; 591, с. 3–20; 625; 674; 731, с. 121–145], розглядають їхню структуру [291–293; 314; 340; 639; 640; 654; 697], аналізують специфіку прагматичної спрямованості текстів малої форми та особливості реалізації ними дидактичної функції [7; 218; 359, с. 75–81; 379; 590, с. 279–298; 634]. Значна увага акцентується й на розгляді таких аспектів дослідження фольклорних текстів малої форми, як лінгвокультурний [181; 332; 529; 535], міфопоетичний [202; 215; 274; 371; 636], синергетичний [352; 354; 420] і когнітивний [12; 412; 413; 414; 569; 585; 650; 671], а також на вивченні мовної організації фольклорних текстів малої форми [28; 308; 356; 492; 528; 576; 615; 768] і їхньої інтонаційної будови [125; 241; 309; 317; 404; 586; 599].

Утім існуючий доробок залишає відкритим питання енергетичного забезпечення функціонування просодичних засобів в оформленні англійських фольклорних текстів малої форми, вирішення якого потребує застосування нами нового функціонально-енергетичного підходу, вихідним елементом якого слугує запропонований А. А. Калитою [178, с. 35] принцип збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення.

**Актуальність дослідження** визначається необхідністю поглиблення та експериментального підтвердження функціонально-енергетичного підходу як складової функціональної мовознавчої парадигми та обґрунтування на базі системності й синергізму теоретико-концептуальних положень щодо безпосереднього встановлення структурних (алгоритмічно-фабульна будова), комунікативних (комунікативно-прагматична спрямованість), когнітивних (концептуальний простір текстів й актуалізація фоноконцептів) та енергетичних (емоційно-прагматичний потенціал) характеристик просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми. Зазначене поглиблення особливо важливе, оскільки використання міждисциплінарного

функціонально-енергетичного підходу у якості теоретико-методологічного підґрунтя дослідження дозволяє, з одного боку, здійснити розгляд просодичного оформлення цих текстів як складної багаторівневої енергетичної системи, що має антропосоціокультурну природу й вирізняється фізіологічним, емоційним і логічним рівнями стохастичного енергообміну, який забезпечує їхню усну реалізацію, з іншого – уможливорює визначення структурних, комунікативних, когнітивних й енергетичних виявів аналізованих текстів.

Запроваджений у роботі міждисциплінарний функціонально-енергетичний підхід сприяє вирішенню нагальної проблеми лінгвістики – виявленню інтерфейсу емоційних, прагматичних, семантичних і структурних факторів функціонування просодичних підсистем фольклорного тексту.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Дисертацію виконано відповідно до плану наукової теми кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут” “Дослідження взаємодії одиниць мови і мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий, методичний та літературознавчий аспекти”, номер державної реєстрації 0111U006668. Тему дисертації затверджено вченою радою Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”, протокол № 4 від 6 квітня 2009 р.

**Мета** дослідження полягає у встановленні закономірностей усної актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми шляхом обґрунтування специфіки взаємодії просодичних засобів їхнього оформлення, зумовленої низкою структурних, комунікативних, когнітивних й енергетичних чинників, у межах розроблюваного у праці функціонально-енергетичного підходу.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) узагальнити наукову інформацію щодо основних теоретичних і практичних питань функціонування англійських фольклорних текстів малої форми, встановити закономірності їхнього породження та уточнити критерії визначення обсягу фольклорного тексту малої форми;

2) класифікувати фольклорні тексти малої форми за структурно-функціональними ознаками як методологічною основою для експериментального визначення спільних і диференційних просодичних засобів їхнього оформлення;

3) виявити концептуальний простір фольклорних творів малої форми та встановити особливості взаємодії просодичних засобів у забезпеченні ступеня сугестивності їхніх текстів;

4) виопрацювати інструментарій функціонально-енергетичного підходу для експериментально-фонетичного дослідження взаємодії просодичних засобів в актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми;

5) експериментально встановити інваріантні й варіантні інтонаційні моделі реалізації досліджуваних жанрів англійських фольклорних текстів малої форми;

6) розробити новий метод міждисциплінарного експериментального вивчення сугестивного впливу фольклорних текстів малої форми на реципієнта.

**Об'єктом** дослідження слугує усна актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми.

**Предметом** є структурні, емоційно-прагматичні й когнітивні закономірності просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми різної комунікативно-прагматичної спрямованості.

**Матеріалом** дослідження слугують озвучені британськими дикторами англійські фольклорні тексти малої форми: 1) духовно-ідеологічної спрямованості (легенда та міф); 2) культурно-побутової спрямованості (прислів'я і казка); 3) креативно-повчальної спрямованості (загадка, притча, анекдот) із фоноресурсів BBC та ін. 2000-х років [838–841; 845–898]. Одиницею аналізу є інтонаційні групи, актуалізовані у межах озвучених фольклорних текстів малої форми та їхніх окремих структурних компонентів. Обсяг матеріалу експериментального дослідження складає 49475 інтонаційних груп із 726 текстів загальною тривалістю звучання 24 год. 28 хв.

**Методологічним підґрунтям** дослідження слугують доведені в науці:

- *принцип антропоцентризму*, спрямований у синергетичну площину вивчення мовленнєвої діяльності індивіда [49; 108; 135; 688; 689; 251; 268; 269; 350; 409; 436];
- *комунікативний* [33; 630; 631; 709; 372, с. 430–520; 405; 430; 443; 523; 548; 665; 787; 788] та *когнітивно-дискурсивний* [52; 64; 138; 139; 151; 213; 214; 227; 229; 282; 283; 304; 374; 375; 391; 551; 552; 588; 685; 686; 702; 705; 810] підходи, які уможливають розкриття природи зв'язку між мовною формою, мовленнєвою субстанцією і розумовою діяльністю індивіда у процесі озвучення тексту;
- *загальнотеоретичні положення фонетики й фонології* щодо механізмів і закономірностей функціонування фонетичних засобів надсегментного рівня під час актуалізації усного мовлення [22; 38; 75; 130; 170; 408; 437; 504; 506; 609; 619; 622; 664; 670; 683; 707; 708; 729];
- *принцип збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення* – основа енергетичної теорії мовлення А. А. Калити [178, с. 35], який слугував вихідним конкретно-науковим принципом розробки обґрунтованого нами *функціонально-енергетичного підходу*, що має міждисциплінарний характер й уможливорює інтегроване висвітлення когнітивного, синергетичного, комунікативного та лінгвального аспектів просодичного оформлення фольклорних текстів малої форми як складної багаторівневої енергетичної системи.

У роботі сформовано комплексну **методику дослідження**, яка ґрунтується на загальних положеннях і методах системного аналізу. Аналітичний опис просодичного оформлення експериментальних текстів базується на методах *морфологічного аналізу й синтезу систем* з використанням елементів *загальнонаукових* (абстрагування, узагальнення, формалізація) та *емпірико-теоретичних* (аналіз, синтез, порівняння, ідеалізація) методів, а також функціонально-енергетичного й синергетичного аналізів для встановлення особливостей породження й актуалізації фоноконцептів висловлень. Обґрунтування методологічних основ дослідження виконано на

підставі загальнонаукових положень щодо *модельовання та графічної інтерпретації* його результатів. Методика проведення експериментально-фонетичного дослідження охоплює використання *емпіричних загальнонаукових методів* (порівняння, вимірювання, експеримент), *спеціальних методів* установлення інваріантних моделей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми: *семантичного, аудитивного й акустичного* аналізу (комп'ютерно-осцилографічний, спектральний, інтонографічний), *порівняння й лінгвістичної інтерпретації* результатів дослідження. *Безрозмірний К-критерій* застосовано для обрахування кількісних показників змін і руху емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах структурних компонентів тексту. За допомогою *енергограм висловлення* відображено картини комплексної взаємодії інтонаційних параметрів і рівнів актуалізації емоційного й прагматичного потенціалів англійських фольклорних творів та встановлено типові інтонаційно-енергетичні моделі їхньої актуалізації. *Методи кількісного аналізу* експериментальних даних використано для встановлення частотних показників просодичних параметрів досліджуваних текстів. Апробовано новий метод пошуково-прогностичного аналізу, спрямованого на виявлення особливостей сугестивного впливу фольклорних текстів на слухача.

**Гіпотеза** дослідження базується на припущенні, що система засобів просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми, забезпечуючи за законами синергетики усну актуалізацію фольклорних творів, за умов саморозвитку мови як відкритої системи накопичує інваріантні й варіантні інтонаційно-енергетичні моделі, зумовлені архетиповими (притаманними усім жанрам) і типовими (що мають місце в окремому або суміжних жанрах) елементами структури й смислу та прагматичною спрямованістю фольклорних текстів різних жанрів.

**Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні функціонально-енергетичного підходу до аналізу просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми, на базі якого у роботі вперше:

- виявлено й систематизовано інваріанти просодичної організації англійських фольклорних творів малої форми відповідно до алгоритмічно-фабульних моделей текстів кожного аналізованого жанру;
- систематизовано структурні, семантичні й функціональні характеристики англійських фольклорних текстів малої форми, які впливають на варіативність їхньої просодичної організації;
- змодельовано психо-енергетичні процеси взаємодії просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних творів малої форми з розподілом емоційно-прагматичного потенціалу висловлень на його складники;
- експериментально встановлено типові інтонаційно-енергетичні моделі усної актуалізації досліджуваних фольклорних текстів;
- виопрацьовано узагальнену модель концептуального простору фольклорних творів малої форми;
- обґрунтовано метод і експериментально досліджено просодичне оформлення фольклорних текстів малої форми, яке забезпечує сугестивний вплив на реципієнта.

У роботі також уточнено дефініції казки, міфу, легенди, притчі, анекдоту, загадки та прислів'я відповідно до функціонально-енергетичних чинників, що зумовлюють їхню усну актуалізацію.

Наукова новизна одержаних результатів може бути узагальнена у таких **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Функціонально-енергетичний підхід є теоретичним інструментарієм міждисциплінарного рівня, базованим на розумінні фонетичних явищ як результату стохастичного породження мовлення, рушійною силою якого є психофізіологічна енергія з притаманною їй здатністю перерозподілу між лінгвальними й паралінгвальними засобами комунікації. Використання у його межах обґрунтованих у дисертації універсальної синергетичної моделі саморозвитку фоноконцептів, когнітивно-креативної моделі декодування тексту, синергетичної моделі психоенергетичного механізму його сугестивного впливу на слухача та енергограм висловлень, побудованих на підставі

безрозмірного кількісного *K*-критерію рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу озвучених текстів, забезпечує об'єктивний опис комплексної специфіки функціонування просодичних засобів в англійських прозових фольклорних текстах малої форми.

2. До фольклорних творів малої форми належать установлені авторським графіко-аналітичним методом охоплюючого кута тексти легенд, міфів, казок, байок, притч, прислів'їв, загадок, повір'їв, скоромовок, заговорів, анекдотів тощо, а також тексти фольклорних жанрів поетичної й музичної природи (балади, частівки, лічилки) та тексти, що не існують самотійно без мовленнєвого контексту (приказки, погрози, прокляття, ритуальні заклики), обсяг яких не перевищує 2000 слів.

3 Різноманітні англійські прозові фольклорні тексти малої форми мають дидактичне призначення і розподіляються за комунікативно-прагматичною спрямованістю на три укрупнені класи: духовно-ідеологічні (міфи, легенди, балади), культурно-побутові (казки, прислів'я, приказки, повір'я) і креативно-повчальні (загадки, притчі, байки, анекдоти) тексти.

4. Усна актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми забезпечується за законами синергетики підсистемою просодичних засобів, яка протягом історичного саморозвитку англійської мови як відкритої системи накопичує певні інваріанти та варіанти інтонаційних моделей, зумовлені архетиповими (притаманними всім жанрам) і типовими (що мають місце в окремому або суміжних жанрах) елементами структури, смислу і прагматичною спрямованістю текстів різних жанрів.

5. Концептуальний простір фольклорних творів малої форми постає у вигляді моделі, обмеженої площинами, які віддзеркалюють розвиток суперечностей між вимогами соціуму і потребами індивіда, що зумовлює постійний в історичному часі приріст жанрових ознак, сюжетів, мотивів, структурних, інтонаційних та інших елементів досліджуваних фольклорних творів за рахунок різноспрямованої міграції архетипів цих елементів між текстами різних жанрів.



6. На фонетичному рівні провідними засобами забезпечення сугестії тексту є ізохронність вимовляння суміжних інтоногруп, яка досягається паралелізмом інтонаційних моделей і ритмічних структур у поєднанні зі спадними тонами з однаковою швидкістю зміни напрямку їхнього руху, ідентичною наповненістю суміжних інтоногруп ритмогрупами, однаковою тривалістю пауз у межах висловлення/фабульного елемента, переважанням коротких інтоногруп, наявністю інтенсифікатора смислу ключового слова та його оформленням високим спадним кінетичним тоном висхідно-спадної конфігурації.

7. Інваріантні просодичні моделі та зміна емоційно-прагматичного потенціалу англійських фольклорних творів малої форми зумовлюються змістом окремих фабульних елементів текстів, що входять до складу структурних компонентів уніфікованих алгоритмічно-фабульних моделей розгортання фольклорних сюжетів, яким властива така інваріантна послідовність: для *міфів, казок і легенд*: зав'язка → розвиток подій → кульмінація → розв'язка; *анекдотів*: вступ → коментар → кода (у разі його наближення до казки) або тема → коментар → кода (у випадку подібності до загадки); *прислів'їв*: референт і коментар; *притч*: розповідь і настанова; *загадок*: зміст і відгадка як кінцевий структурний елемент, що формується у свідомості реципієнта.

8. На аудитивному рівні інваріант інтонаційної моделі усної актуалізації фольклорних текстів досліджуваних жанрів оформлюється: подрібненістю структурних компонентів і фабульних елементів на інтоногрупи, хвилеподібним мелодичним контуром, усіченою та поступово спадною ступінчастою шкалою з порушеною поступовістю, спадним термінальним тоном, просодичними контрастами, функціонуванням у межах однієї інтоногрупи двох і більше кінетичних тонів, виокремленням семантичних центрів розширеним позитивним чи негативним тональним інтервалом, помірними темпом і гучністю.

9. На акустичному рівні ознаками інваріантних моделей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми є: переважання

високого рівня тонального максимуму і його локалізації на першому наголошеному складі шкали або на ядерному складоносієві інтоногрупи; низький тональний рівень завершення структурних компонентів текстів; середній/розширений тональний інтервал на їхніх стиках; довга пауза між структурними компонентами міфів, казок і легенд, середня – текстів притч, загадок і анекдотів, коротка – на стиках структурних компонентів прислів'їв; середня зона середньозвукової тривалості фабульних елементів; середній рівень інтенсивності всіх фабульних елементів та середній діапазон інтенсивності з локалізацією її максимуму на першій ритмогрупі ініціальної інтоногрупи або на ядерному складоносієві кульмінаційного структурного компонента міфів, казок і легенд.

**Теоретичне значення** роботи полягає в розробці нового функціонально-енергетичного підходу до дослідження енергетичних особливостей просодичної організації англійських фольклорних текстів малої форми, який є внеском у подальший розвиток фонетичного знання. Формування методологічних засад міждисциплінарних комплексних досліджень специфіки просодичної організації англійських фольклорних текстів різної прагматичної спрямованості із застосуванням енергограм й універсальних синергетичних моделей їхньої усної актуалізації та породження фоноконцептів є внеском у когнітивну фонетику, інтонологію, емотіологію й лінгвосинергетику. Когнітивно-дискурсивну лінгвістику та теорію тексту збагачено узагальненою моделлю концептуального простору фольклорних творів малої форми; класифікацією підходів, напрямів та аспектів їхніх досліджень, побудованих шляхом стратифікації елементів простору узагальненої картини наукового пізнання міфів; систематизацією жанрів фольклорних текстів малої форми за уніфікованими структурними й функціональними ознаками; теоретико-методологічним виопрацюванням системно уніфікованих схем алгоритмічно-фабульної побудови фольклорного тексту малої форми, супроводжуваних матрицею змістового насичення алгоритмічно-фабульних елементів їхнього сюжету. Висновки роботи набувають значущості у фоностилістиці, риториці, теорії мовної комунікації,

культури мовлення та прагмалінгвістиці для вивчення питань, пов'язаних з аналізом ролі просодичних засобів в оформленні жанрової специфіки тексту й вираженні його прагматичного спрямування.

**Практична цінність** дослідження полягає в можливості використання її основних теоретичних положень, обґрунтованих моделей та отриманих результатів у курсах теоретичної (розділи “Фонологічна система мови”, “Сегментний і надсегментний рівні мови”, “Фоностилістика”) і практичної фонетики англійської мови (розділи “Інтонаційна структура тексту”, “Інтонація мовлення”), загального мовознавства (розділи “Мова й невербальні форми спілкування”, “Мова та міжкультурна комунікація”), лінгвістики тексту (розділ “Мовні засоби актуалізації тексту”), теоретичної граматики (розділ “Прагматика тексту”), інтерпретації художнього тексту (розділ “Композиція і сюжет художнього тексту”), а також у курсах за вибором з інтонаційного оформлення тексту та при укладанні навчальних посібників і підручників. Результати й висновки дисертаційної праці використовуються в науково-дослідній роботі аспірантів під керівництвом дисертанта і можуть бути застосовані для подальшого комп'ютеризованого аналізу й класифікації спільних і диференційних ознак змістової організації фольклорних текстів малої форми як основи для автоматичного проектування альтернативних варіантів актуалізації подібних творів. Теоретично обґрунтований та експериментально апробований кількісний критерій рівня емоційно-прагматичного потенціалу структурних компонентів фольклорного тексту дозволяє підвищити ефективність комп'ютерного опрацювання усного мовлення. Обґрунтована й апробована комплексна методика дослідження, а також отримані на її основі результати можуть бути екстрапольовані на матеріал інших мов.

**Апробацію** теоретичних положень, результатів і висновків дисертаційного дослідження здійснено на **56** наукових і науково-практичних конференціях і симпозіумах, у тому числі: **33 міжнародних**, проведених в Україні: VI, X, XII, XIII Міжнародна наукова конференція “Каразінські читання: “Людина. Мова.

Комунікація” (Харків, 2007, 2011, 2013, 2014); XII Міжнародна науково-практична конференція IATEFL Ukraine (Ірпінь, 2007); II, III, VII, VIII Міжнародна науково-практична конференція “Мови і світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 2008, 2009, 2013, 2014, 2015); “Формула компетентності перекладача” (Київ, 2010, 2011); “Актуальні проблеми сучасної філології” (Київ, 2011, 2012); “Чинники розвитку філологічних наук в XXI ст.” (Львів, 2012); “Взаємодія одиниць мови й мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти” (Київ, 2013, 2014, 2015); IV, VI Міжнародна наукова конференція “Мова. Культура. Комунікація: образ майбутнього у картинах світу і знакових системах” (Чернігів, 2013, 2015); “Перші Почепцовські читання” (Київ, 2013); I, II Міжнародна науково-практична конференція “Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти” (Київ, 2014, 2015); II, III Міжнародна науково-практична конференція “Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації” (Острог, 2013, 2014); IX Міжнародна науково-практична конференція “Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість” (Острог, 2015); “Пріоритети сучасного германського та романського мовознавства” (Луцьк, 2007, 2008, 2012, 2014, 2015); “Мова – література – мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс” (Київ, 2014); VII Міжнародна наукова конференція “Іноземна філологія у XXI ст.” (Запоріжжя, 2014); **7 всеукраїнських** наукових конференціях: VII, VIII Всеукраїнська наукова конференція “Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація” (Харків, 2008, 2009); “Фонетика і фонологія: сучасні парадигми дослідження та формування фонетичної комунікативної компетенції в мовному вищому навчальному закладі” (Київ, 2008); XIV, XV, XVII Всеукраїнська науково-практична конференція TESOL (Харків, 2009; Рівне, 2010; Кам’янець-Подільський, 2012), “Проблеми дослідження озвученого мовлення” (Чернігів, 2015); **16 зарубіжних міжнародних** конференціях: “Язык и дискурс в статике и динамике” (Мінськ, Республіка Білорусь, 2008); “Naukowa przestrzec Europy – 2010” (Перемишль, Польща, 2010); “Лингвокультурное образование в системе вузовской подготовки специалистов” (Брест, Республіка Білорусь, 2011);

“Бъдещите изследвания” (Софія, Болгарія, 2012); “Перевод как фактор развития науки, техники и спорта в современном мире” (Кіров, РФ, 2012); “Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты” (Тверь, РФ, 2013); “In the beginning there was the Word: history and actual problems of philology and linguistics” (Лондон, Великобританія, 2013); “Building Cultural Bridges – Integrating Languages, Linguistics, Literature, Translation and Journalism into Education” (Алмати, Республіка Казахстан, 2013); International Journal of Arts and Sciences Conference (Бад-Хофгаштайн, Австрія, 2013); “In Medias Res: Uses of Narrative in English Language Studies” (Кіренія, Північний Кіпр, 2013); “Социально-гуманитарные проблемы современности: человек, общество и культура” (Красноярськ, РФ, 2013); “Филологические науки в III тысячелетии” (Будапешт, Угорщина, 2013); VI Международная научная конференция “Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира” (Северодвінськ, РФ, 2013); “Языки и этнокультуры Европы” (Глазов, РФ, 2014); “Linguistics Beyond and Within” (Люблін, Польща, 2013, 2014).

Результати дослідження апробовано в курсі за вибором “Використання текстів малої форми як засобу набуття мовленнєвої компетенції”, який викладався автором у Київському національному лінгвістичному університеті.

**Публікації.** Основні теоретичні положення й результати дисертаційного дослідження відображено в 50 публікаціях автора, у тому числі: одноосібній монографії “Актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми” (17,02 др. арк.), розділі зарубіжної колективної монографії (0,61 др. арк.), 27 статтях (17,77 др. арк.), з яких 17 одноосібних статей та 4 – у співавторстві опубліковано у фахових виданнях України, 5 – у закордонних академічних виданнях, 1 статтю – у виданні, яке не внесено до списку фахових, а також у 21 тезах доповідей на наукових конференціях (2,66 др. арк.). Загальний обсяг публікацій з проблематики дослідження складає 38,06 др. арк.

*Особистий внесок дисертанта* в публікаціях, написаних у співавторстві, полягає в обґрунтуванні доцільності групування фольклорних творів малої форми у три класи за їхньою функціонально-прагматичною спрямованістю

[681]; відтворенні на підставі застосування методу історико-логічного аналізу ретроспективної картини генезису фольклорних творів [177]; науковому описі прикладів породження й актуалізації фоноконцептів [171; 174]; обґрунтуванні енергограм висловлення [168; 169]; експериментальному встановленні меж діапазонів значень кількісного критерію емоційно-прагматичного потенціалу висловлення для його низького, середнього і високого рівнів [173].

**Загальний обсяг роботи** разом із бібліографією й додатками становить 661 сторінку, а обсяг її текстової частини – 418 сторінок (у тому числі 2 рисунки і 4 таблиці загальним обсягом 7 сторінок). Список використаної літератури містить 898 джерел, з яких 41 – довідкові й лексикографічні джерела та 65 – джерела ілюстративного матеріалу.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури й додатків.

У **вступі** обґрунтовано вибір та актуальність теми дослідження, сформульовано його мету й завдання, визначено об'єкт і предмет, описано матеріал і методи дослідження, висвітлено наукову новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів, подано дані про їхню апробацію, наведено основні положення, що виносяться на захист.

У **першому розділі** *“Просодичні засоби оформлення фольклорних текстів малої форми як об'єкт лінгвістичних досліджень”* охарактеризовано основні проблеми дослідження закономірностей просодичного оформлення текстів малої форми, проаналізовано й узагальнено наявну в лінгвістичній літературі інформацію та наукові факти про особливості процесу актуалізації фольклорних текстів малої форми, обґрунтовано теоретико-концептуальні передумови дослідження, класифіковано підходи, напрями й аспекти досліджень фольклорних текстів, систематизовано основні семантичні, структурні й функціональні ознаки конкретних жанрів прозових фольклорних текстів малої форми, відповідно до яких визначено їхній максимальний обсяг, сформовано узагальнену модель трансформації текстів усної народної творчості в мову сучасного інформаційного середовища та згруповано

фольклорні твори малої форми у три класи за їхньою прагматичною спрямованістю, розроблено узагальнену графічну модель їхнього концептуального простору та визначено роль фонетичних засобів в актуалізації фольклорних текстів малої форми.

У **другому розділі** *“Теоретико-методологічні основи експериментального дослідження просодичної актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми”* обґрунтовано теоретичні передумови й розроблено методологічні положення застосування функціонально-енергетичного підходу до експериментального дослідження усної актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми. До конкретних питань, спрямованих на вирішення дисертаційної проблеми, віднесено: встановлення специфіки взаємодії фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми; систематизацію структурних ознак англійських фольклорних текстів малої форми та розробку провідних методологічних положень щодо експериментального дослідження закономірностей взаємодії просодичних засобів їхньої організації. Викладено програму й методику проведення експериментально-фонетичного дослідження енергетичної специфіки просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми.

У **третьому розділі** *“Функціонування просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми”* наведено результати аудитивного й акустичного аналізу енергетичних особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми, згрупованих за ознаками їхньої духовно-ідеологічної, культурно-побутової та креативно-повчальної спрямованості. На основі результатів функціонально-енергетичної інтерпретації описано інваріантні й диференційні просодичні ознаки кожного досліджуваного жанру та типові інтонаційні й енергетичні моделі актуалізації структурних компонентів їхніх текстів, а також обґрунтовано логіку прогностичного аналізу результатів сугестивного впливу фольклорних текстів на реципієнта.

У **загальних висновках** викладено результати теоретичного й експериментально-фонетичного дослідження просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми, сформульовано основні висновки дисертаційної праці та окреслено перспективи подальшого опрацювання зазначеної проблеми.

**Додатки** містять глосарій термінів і понять, уживаних у дисертаційній праці (37 найменувань), результати аудитивного й акустичного аналізу англійських фольклорних текстів малої форми; зразки найтипівіших англійських фольклорних творів малої форми, опрацьованих у ході експериментально-фонетичного дослідження; приклад розгорнутого аналізу варіативності структурно-фабульних моделей актуалізації фольклорних текстів, які відбивають вплив змісту на зміну послідовності викладу їхніх фабульних елементів.



## РОЗДІЛ 1

### ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ ОФОРМЛЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасний стан вивчення загальної проблеми мовної та структурної організації текстів усної народної творчості характеризується, насамперед, тим, що внаслідок плідних зусиль багатьох лінгвістів і фольклористів протягом двох останніх століть сформовано численні альтернативні підходи до її розгляду. Проте в системному плані невирішеними лишаються такі актуальні питання, як: стратифікація загальних проблем та підходів до дослідження фольклорних текстів малої форми; інтегрування в єдину наукову картину витоків, особливостей генезису та механізмів реалізації фольклорних текстів різних жанрів; поглиблення концептуально-теоретичних уявлень щодо дослідження процесу актуалізації фольклорних текстів малої форми; систематизація їхніх семантичних, структурних і функціональних ознак. Виходячи з цього, у Розділі 1 проаналізовано лінгвістичні засади та наукові теоретичні й експериментальні здобутки вітчизняних і зарубіжних дослідників з вивчення проблеми усної актуалізації фольклорних текстів малої форми взагалі та особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних творів різних жанрів зокрема.

#### **1.1. Загальні проблеми та підходи до дослідження фольклорних текстів малої форми**

У сучасних лінгвістичних джерелах існує значне розмаїття термінів на позначення тексту малої форми. При цьому найчастіше дослідниками вживаються поняття “малі жанри” [46, с. 105; 114, с. 234, 240; 209; 248, с. 148; 406, с. 219; 405, с. 50; 486], “minor forms” [638, с. 3; 732, с. 2], “малі епічні жанри” [342, с. 138, 237; 401, с. 11; 491, с. 358–359], “мікрожанри”, “мікроміфи” [180, с. 283], “афористичні жанри” [390, с. 86], “мовленнєві жанри”, “текст-

формула”, “фольклор мовленнєвих ситуацій” [274, с. 6–7], “мікротекст” [1, с. 102–103; 127, с. 84; 305, с. 6], “стислі тексти” [43, с. 84], “короткі тексти” [154, с. 6–7], “мінімальні тексти” [486; 546, с. 70], “текст малої форми” [356, с. 4], “текст малого обсягу” [429, с. 22], “малі жанрові форми” [51, с. 23] (тут і далі переклад наш – Л.Т.) тощо. Це цілком природно, оскільки під час обґрунтування наведених понять у кожному окремому випадку їхні автори орієнтуються лише на певну сукупність ознак і використовують різні критерії кількісних оцінок обсягу досліджуваних текстів.

Текстами малої форми прийнято називати різні за жанровою належністю твори, що мають спільну ознаку – невеликий обсяг та які передають “високу концентрацію почуттів та дії” [428, с. 22]. Характерними властивостями таких текстів вважають [356, с. 4] узагальнений лаконічний виклад фактів, наявність традиційного кола образів і мотивів, алегоричного прихованого смислу, жартівливого чи сатиричного забарвлення, неочікуваної дотепної кінцівки. До специфічних ознак текстів малої форми відносять також їхню підвищену образність і символічність [486], спрощеність структури, неускладненість засобів образності, лаконізм просторово-часової організації, типовість синтаксичних конструкцій та зворотів, безперервність розвитку дій, лаконізм кінцівки, щільне переплетення фактуальної й концептуальної інформації [128, с. 78–79; 560, с. 4–10], стислість, ємність, розмовну спрямованість, використання простих синтаксичних конструкцій [272, с. 192] тощо.

Подібне за сутністю трактування тексту малої форми знаходимо і в дослідженнях представників Харківської лінгвістичної школи, ґрунтованих на ідеях Г. В. Ейгера щодо комунікативно-семіотичного й структурно-семантичного аналізу й типології текстів [132] та виконуваних наразі у межах парадигм прагматистики, лінгвопоетики, когнітивістики й синергетики під керівництвом Л. С. Піхтовнікової і В. О. Самохіної. Зокрема ретельно вивчаються стиль і композиція байки [112; 352; 353], німецькомовної притчі [354; 572], прикмети [133], прикладу [143], шванку [307], англomовного афоризму [17], анекдоту, жарту [116; 127; 128; 385; 405] та інших текстів малих форм.

Абстрагуючись від подальшого аналізу, зазначимо, що в комунікативному аспекті текст малої форми набуває певних специфічних ознак: компактності стилістичних прийомів і виразних засобів, лаконічності й логічності викладу етичної ідеї, відсутності надлишкової інформації, простоти композиційної будови, які й забезпечують його лапідарність [453, с. 74].

Характеризуючи проблему дослідження взагалі, зазначимо, що проведений нами огляд стану формування підходів і напрямів комплексного дослідження особливостей взаємодії засобів актуалізації текстів малої форми засвідчив, насамперед, що міфи як вихідна базова складова скарбниці усної народної творчості містили в собі багатомірний потенціал ідей, сюжетів, мотивів тощо, здатних виконувати роль архетипових зародків структурних і смисломістких елементів майже всіх фольклорних творів, які виникали з плином історичного часу та продовжують виникати дещо в іншій формі і в теперішній час.

У методологічній площині є безсумнівний сенс розпочати попереднє стратифікування простору результатів дослідження міфів, на базі якого й доцільно, на наш погляд, здійснювати подальшу систематизацію підходів і напрямів комплексного вивчення особливостей взаємодії засобів актуалізації всієї множини фольклорних текстів малої форми.

За цих умов доцільно нагадати, що міфологія як наука, яка розвивається протягом двох з половиною тисячоліть, накопичила і продовжує активно збільшувати багаж уже наявного в ній широкоаспектного знання. І, тим не менш, до теперішнього часу в її межах не синтезовано, як це справедливо зазначалося [313, с. 18], єдиної переконливої теорії, оскільки створенню такої теорії має передувати вирішення низки непростих філософсько-методологічних проблем. Однією з них у нашій роботі і стала необхідність систематизації результатів міфологічних досліджень, відсутність якої не лише стримує створення відповідної єдиної теорії, але й не дає можливості трансформувати існуюче наукове знання в певний простий логічно несуперечливий елемент загальноосвітнього знання.

Навіть побіжний несуворо ретроспективний аналіз дозволяє переконатися в тому, що власне дослідження міфів почалося ще в античні часи. Наприклад, у силу того, що застарілі міфи вимагали свого пояснення, ще Гесіод (VIII–VII ст. до н.е.) в “Теогонії” систематизує окремі міфи гомерівської епохи і надає їм морально-богословського колориту [804, с. 363]. У свою чергу, в поезії Стесихора (VII–VI ст. до н.е.) і Піндара (VI–V ст. до н.е.), в трагедіях Есхіла (525 р. до н.е.–456 р. до н.е.) з’являється раціоналістичне та етичне тлумачення міфів. З часом, займаючись вивченням міфів, Платон (V ст. до н.е.) зазначав марність їхнього раціоналістичного тлумачення на користь філософсько-символічної інтерпретації [296, с. 12]. Відомо також [819, с. 377], що перипатетики і стоїки активно збирали і тлумачили міфи. При цьому вони використовували в основному два методи: або йшли шляхом довільної етимології, внаслідок чого сутність міфу виводилася із загального значення імені божества (Гера – повітря, Деметра – хліб і т. ін.), або пояснювали походження богів обожнюванням видатних осіб. Шляхом узагальнення поглядів попередніх мислителів, Евгемер (IV–III ст. до н.е.) прагнув довести, що в міфічних образах обожнюються історичні діячі. З цим і пов’язано відоме поняття “евгемеричного” тлумачення міфів [749, с. 19].

Основи абстрактно-раціонального аналізу подієвого аспекту міфу вперше були закладені Аристотелем, який розглядав його як сюжет, що розповідає про певні події [25, с. 652], та підкреслював його соціонормативну функцію [24, с. 97, 315]. Убачається, що ці дві обставини відіграли надалі значну роль у розвитку сучасної міфології.

Цілком симптоматично, що в середовищі середньовічного богослов’я тексти більшості міфів прирівнювалися до гріховної омани, внаслідок якої язичники зійшли зі шляху істинного і викривили притаманну людині від її створення “істинну віру” [804, с. 364]. Спроби повернення до наукового трактування міфів відроджуються лише наприкінці середньовіччя. Це відбувається зокрема і завдяки роботі Дж. Бокаччо “*De Genealogia Deorum Gentilium*” (“Генеалогія поганських богів”, 1350–1372 pp.), у якій грецькі та

римські релігія й міфи розглядалися як запозичені вигадки східних жерців [81, с. 323, 376–449].

Закладаючи філософсько-історичні основи розуміння природи й сутності міфів, Дж. Віко (XVIII ст.), неначебто передбачаючи напрями майбутніх досліджень, висловлює свою думку про те, що при урахуванні своєрідності міфологічного відображення дійсності доцільно використовувати міф як свого роду історичне джерело для того, щоб зрозуміти, яким чином певним історичним особам приписувалися за законами міфу родові якості і діяння, як формувалися на реальній основі міфічна географія та космографія і т. ін. [399, с. 96]. При цьому він виходить із доцільності пошуку аналогії між своєрідністю міфу і нерозвиненими специфічними формами мислення, властивими дитячій психіці (напр., конкретність, тілесність, емоційність, проекція людських якостей на предмети навколишнього світу) [85, с. 149, 261, 340, 354–355].

Різка зміна ставлення до міфу виникає в епоху просвітництва, такі представники якої, як Вольтер, Б. Фонтенель, Дідро, Монтеск'є оголосили міф продуктом невігластва, обману і забобою [819, с. 378]. Перехідною сходинкою від просвітницького погляду на міф до романтичного прийнято вважати [384, с. 198] концепцію Й. Г. Гердера, який запропонував розглядати його у площині духу свого часу. Захоплений природністю, емоційністю, поетичністю й національною своєрідністю міфів різних народів [296, с. 17], Й. Г. Гердер уважав, що носієм справжнього мистецтва є якраз не культивована, а “природна”, близька до природи людина – людина великих, нестримуваних розумом пристрастей, полум'яного і природженого, а не культивованого генія, та рекомендував у зв'язку з цим звертатися до більш ранніх (молодих) періодів національної історії, оскільки завдяки її знанню можна долучитися до найбільш потужного й чистого вираження духу нації [107, с. 120, 233–234, 322–323].

Романтична філософія міфу, що виникла на цьому ґрунті, будучи підготовленою працями Хр. Г. Гейне, К. Ф. Морица [819, с. 378], науковими і теоретико-літературними виступами братів Шлегелів та інших авторів, і яка

отримала, нарешті, завершення у працях Ф. В. Шеллінга [554, с. 513–515], розглядала міф як естетичний феномен, що займає проміжне положення між природою і мистецтвом та містить символізацію природи [819, с. 378]. Тут важливо, мабуть, те, що її представники надавали значення міфу як прототипу художньої творчості, яке має глибоке символічне значення, і реалізували перші спроби історичного підходу до його дослідження [296, с. 17].

У науковому середовищі німецьких романтиків (початок XIX ст.), які акцентували увагу на творчому художньому боці міфу, завдяки працям Ф. В. Шеллінга і братів Я. і В. Грімм, зародилася міфологічна школа, представники якої вбачали в міфі відображення народного духу, одну з найдавніших форм творчості. Розвиток здійснюваних ними досліджень проводився у двох напрямках: етимологічному (лінгвістична реконструкція міфу за допомогою “палеолітичної” методології – А. Кун, М. Мюллер, Ф. Буслаєв та ін.) і порівняльному (порівняння подібних за змістом міфів – В. Шварц, О. Афанасьєв та ін.) [799, с. 452]. Незважаючи на те, що з часом указані напрями самовичерпалися, методологія і теорія міфологічної школи сприяли активному вивченню фольклору і заклали основи порівняльної міфології, поставивши перед фольклористикою низку суттєвих теоретичних проблем [808, с. 565–566].

У межах існування міфологічної школи виникла також відносно автономна солярно-метеорологічна теорія М. Мюллера [296, с. 22–23], представники якої, поділяючи його думки, убачали сутнісний зміст міфу в тлумаченні вітру, погоди, кольорів неба тощо [633, с. 63]. Розвиток цього напрямку завершився формуванням ряду часткових досить близьких за своєю суттю наукових шкіл, названих згодом “натуралістичною”, “метеорологічною” та “етимологічною” [799, с. 452; 808, с. 565].

Важливим моментом у кінцевому рахунку тут є те, що в другій половині XIX ст. уже мало місце протистояння двох провідних шкіл тлумачення міфу [716; 808, с. 565–566; 819, с. 378]: 1) лінгвістичної, що спиралася на досягнення наукового порівняльно-історичного мовознавства (А. Кун, В. Шварц, М. Мюллер, Ф. І. Буслаєв, О. М. Афанасьєв, О. О. Потебня) і 2) антропологічної

(або еволюціоністської), яка розвивала свої ідеї на основі зіставлення соціокультурних особливостей розвитку архаїчних племен з реаліями функціонування цивілізованих людських спільнот (Е. Тайлор, Е. Ленг, Г. Спенсер та ін.).

Характерно при цьому, що представники антропологічної школи в якості перших спроб здійснення порівняльної етнографії зводили сутність міфів до анімізму, до певного уявлення про душу, що виникло у дикуна з роздумів про смерть, сні, хвороби тощо [296, с. 24; 445, с. 32, 504–505].

Цій концепції протистояла теорія Дж. Фрезера про міф як залишкове явище ритуалу [651, с. 296–301], під впливом якої й отримала свій розвиток кембриджська школа класичної філології (Д. Харрісон, А. Кук, Г. Маррі, Ф. М. Корнфорд, С. Хук, Т. Гестер), яка домінувала в 30–40 рр. XX ст. (див. [819, с. 378]). У сфері ідей цієї школи сформувався також бачення російського філолога О. М. Веселовського, творця теорії “мандрівних сюжетів”, або міграційної теорії [82, с. 205, 300–306; 83, с. 336], суть якої полягала в тому, що принципова біологічна подібність функціонуючих людських циклів веде до подібності ритуалів у представників різних етнічних утворень. Проте в другій половині XX ст. ритуалістична школа, яка відіграла значну роль в історії міфології як науки [296, с. 35–37], зазнала серйозної критики за її крайній ритуалізм (див., напр., [589; 648]).

Щодо особливостей розвитку функціональної школи, в основу суджень представників якої було покладено тезу про те, що суспільство минулого і суспільство теперішнього завжди потребують механізмів, які об’єднують їх у єдине ціле, то є, мабуть, сенс нагадати, що, заснована англійським етнографом і соціологом Б. Малиновським (1884–1942), ця школа розглядала міф як певну священну силу, яка впливає на долю світу й людини та виконує суто практичні функції з підтримки традицій і забезпечення безперервності розвитку культури етносу [276, с. 94, 105].

Деяко іншим напрямом досліджень міфів характеризується соціологічна школа (Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль), що виникла на рубежі XIX–XX ст. у

Франції [819, с. 378], у межах якої міфологія оцінювалася як результат, що виражає соціальну реальність колективних уявлень, якими керує закон причетності: між тотемічною групою і стороною світу, стороною світу і міфічними тваринами, певним періодом часу й міфічним світом і т. ін. [244, с. 262, 296, 301–306].

Паралельно з цим розвивалася сформована німецьким філософом Е. Кассирером (1847–1945) символічна теорія міфу, згідно з якою весь космос побудовано за єдиною моделлю і представлено як опозицію сакрального (священного) і профанного (емпіричного, поточного) [189, с. 92–96, 100, 109, 130, 261], а міфічна свідомість є кодом, для розкриття якого потрібен ключ, оскільки в міфі конкретні предмети можуть ставати знаками інших предметів і явищ, тобто символічно їх замінювати [2, с. 867; 295, с. 57]. Цілком природно при цьому вбачати вплив його ідей на спроби пов'язати міфологію з позасвідомим або афективним началом, започатковані В. Вундтом [635, с. 31] і так конструктивно розвинені в дещо автономних аспектах З. Фрейдом [652] і К. Юнгом [677].

Схоже, що воістину потужний поштовх розвитку сучасних фольклористичних і лінгвістичних досліджень дала запропонована А. Дандісом (1934–2005) неофрейдистська [826, с. 579] концепція аналізу міфів. Відповідно до цієї концепції, міфи є ні чим іншим, як проєктивними системами психіки дорослих людей, базованими на архетипах, що характеризуються стабільною схожістю в усіх етнічних групах [636, с. 1043, 1047–1048].

Не менш значущим убачається активний розвиток ідей структуралістичної теорії міфу К. Леві-Строса (1908–2009), що вийшов, як відомо [635, с. 35], з французької соціологічної школи. Квінтесенція його теорії полягає в тому, що, незалежно від походження, всі міфи мають спільну бінарну структуру, закономірність якої описується математично в силу того, що взаємодія протилежностей у міфах є відображенням процесу мислення, однакового для всіх націй світу [711; 826, с. 579].



Залишаючи за рамками ретроспекції сучасні дослідження міфів, зазначимо, що найбільш активний розвиток пошуків у сфері міфології охоплює тепер такі аспекти: етнографічний, релігієзнавчий, структурний, культурологічний, соціокультурний, філософський, історичний, семантичний, сугестивний, психологічний, психо-генетичний, естетичний та інші.

За цих умов, представлена вище картина результатів досліджень міфів постає надзвичайно історично заплутаною і складною для її цілісного сприйняття. Це зайвий раз свідчить про нагальну необхідність вирішення проблеми систематизації підходів, напрямів, а також аспектів дослідження закономірностей та особливостей функціонування міфів як мовного явища, що має місце в соціокультурних середовищах далекого минулого і сьогодення, цілком очевидна. Труднощі такої систематизації пов'язані, насамперед, з тим, що в жодній із відомих нам робіт, які містять огляд доктрин, ідей, теорій, концепцій, підходів, методів і т. ін., тобто методологічного інструментарію, застосовуваного при дослідженні міфів представниками широко розгалужених наукових шкіл, не запропоновано чіткої системи розмежування вже сформованих у міфології підходів, напрямів і аспектів, здійснюваних у межах її наукових пошуків. Це цілком природно, оскільки вирішенню такого глобального завдання повинен у якості першого кроку передувати більш-менш повний системний опис так званої узагальненої картини результатів досліджень міфів.

Повернувшись до проведеного вище умовно-ретроспективного огляду, неважко переконатися, що, з одного боку, існуюче в міфології знання можна розглядати як безсистемну сукупність часткових наукових картин результатів досліджень міфів. З іншого – цілком очевидно, що смислове насичення цього знання є достатнім для стратифікації елементів простору певної узагальненої картини досліджень міфів.

Тому в результаті системного аналізу труднощів і потенційних можливостей такої стратифікації нами з використанням відомої методології українського філософа [206, с. 204–206] була синтезована відповідна модель, графічна інтерпретація якої представлена на рис. 1.1.

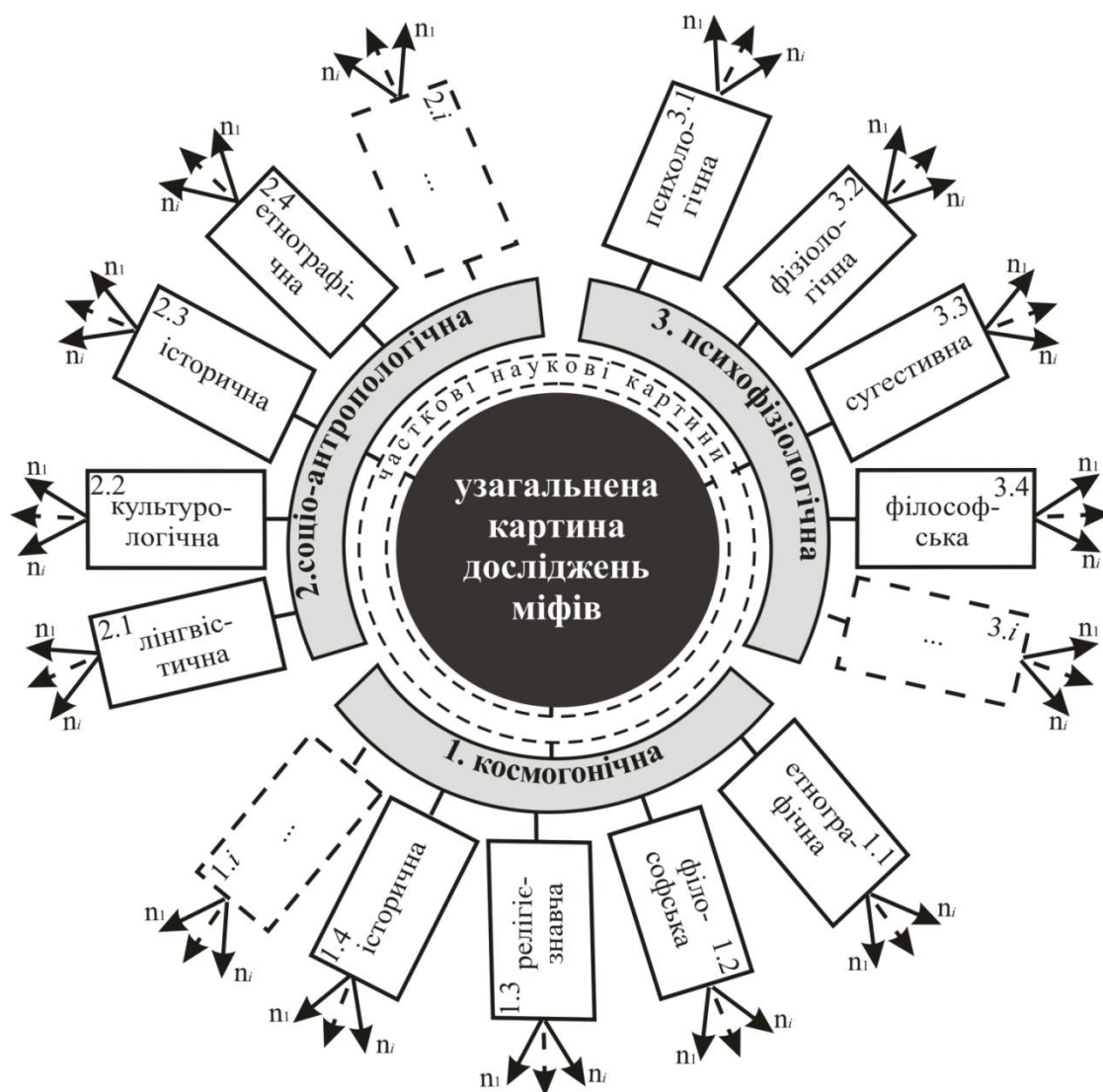


Рис. 1.1 Фрагмент моделі стратифікації простору узагальненої картини досліджень міфів

В основу диференціації узагальненої картини досліджень міфів на її більш конкретні часткові наукові картини нами була покладена ідея відображення наукової логіки реального функціонування міфів у соціумі. Ця логіка передбачала, що в силу характерної особливості їхнього функціонування, дослідження міфів може здійснюватися лише у просторі, обмеженому психофізіологічними особливостями людини, що забезпечують сходження його пізнання через соціокультурне середовище до космогонічних уявлень.

Саме тому на моделі зазначено, що узагальнена картина досліджень міфів включає в себе три часткові наукові картини: космогонічну, соціо-антропологічну і психофізіологічну. Слід при цьому підкреслити, що залежно

від інтенцій дослідників реверсивний вектор пізнання може бути орієнтований як від космогонічних уявлень через соціо-антропологічні до психофізіологічних особливостей людини, так і в зворотному напрямку.

Не варто, мабуть, додатково доводити, що будь-який зі згаданих у проведеному вище ретроспективному огляді елементів добутого в міфології знання, не може за визначенням існувати автономно за межами трьох диференційованих на рис. 1.1 часткових картин (елементів системи, позначених цифрами 1, 2, 3).

Водночас, доцільно нагадати, що в силу комплексної природи впливу факторів, які забезпечують продукування і сприйняття змісту міфів, а також його трансформації психічними сферами відправників та адресантів, часткові картини результатів досліджень, розташовані на другому ієрархічному рівні розглянутої системи (її елементи: 1.1–1.*i*; 2.1–2.*i*; 3.1–3.*i*), можуть і реально дублюються в межах космогонічної (1), соціо-антропологічної (2) та психофізіологічної (3) картин. Не менш важливо й те, що, по-перше, фрагменти наукових уявлень, з яких утворюються елементи 1.1–1.*i*, 2.1–2.*i* та 3.1–3.*i*, можуть повторюватися, а, по-друге, порядок вивчення віяла утворюваних ними альтернатив часто має довільну реверсивну спрямованість, яка обирається дослідником. Образно кажучи, логіка послідовного пізнання будь-якої сукупності фрагментів може брати свій початок від вектора ( $n$ ) як вихідного наукового питання і розвиватися з прийнятим дослідником ступенем деталізації в напрямку вектора ( $ni$ ), а також – реалізуватися у зворотному порядку.

Спираючись на результати авторської асоціативної рефлексії, базованої на парадигматичній схемі супідрядності напрямів і аспектів досліджень у межах функціонального підходу, запропонованої А. А. Калитою [163, с. 29], ми отримуємо можливість стверджувати, що в міфології, як і в інших фольклорних творах, має місце три основних наукових підходи: психофізіологічний, соціо-антропологічний і космогонічний. У межах будь-якого з них реалізується альтернативна множина напрямів досліджень (напр., історичний, культурологічний, психологічний тощо), характерною особливістю яких є їхнє

дублювання в обсязі кожного із зазначених підходів. У свою чергу, будь-який напрям досліджень чітко диференціюється на конкретні аспекти розгляду міфу як об'єкта пізнання. При цьому аспекти дослідження часто мають хаотичну спрямованість, зумовлену прагненням заповнити в першому наближенні прогалини в існуючому знанні у площині одного з двох суміжних напрямів міфологічних досліджень. Тому найчастіше аспекти дефінуються складними термінами, як наприклад, соціо-космогонічний, антропо-космогонічний, психо-антропологічний, соціо-фізіологічний тощо. Крім того, саме в назвах аспектів чітко відбивається причинно-наслідкова реверсивність природи процесів пізнання індивіда, наприклад: історико-лінгвістичний, лінгво-історичний, психо-генетичний, генетико-психологічний, психо-прагматичний, прагма-психологічний аспекти і т. ін. Така їхня широка варіативність є безпосереднім наслідком специфічної природи відображення свідомістю людини розмаїття тісно пов'язаних між собою виявів оточуючих її матеріального і духовного світів.

Резюмуючи викладене, зазначимо, що, по-перше, з усією визначеністю, яку може внести логічне прогнозування, слід припустити, що найбільш ефективним шляхом пошуку центральної ланки узагальнюючої теорії в міфології в її широкому сучасному розумінні доцільно вважати формування системних уявлень про міф як фокусуючий елемент, що лежить в основі множини проблем когнітивного мислення індивіда.

По-друге, факт адекватності структур узагальненої картини результатів вивчення міфів і класифікації підходів, напрямів і аспектів їхніх досліджень, а також максимально можлива відповідність смисломісткого й термінологічного насичення їхніх елементів свідчить про ефективність використання обґрунтованої нами методології переходу від стратифікації простору результатів досліджень інших мовних феноменів до систематизації відповідних підходів, напрямів і аспектів пізнання особливостей взаємодії мовних засобів актуалізації фольклорних текстів малої форми.

Що ж стосується безпосередньо фольклористики як науки, існуючої понад сто років, то її зародження прийнято пов'язувати з широким напрямом у царині філософії, науки та мистецтва початку ХІХ ст., яке отримало назву романтизм. В ідеалістичній романтичній філософії того часу значної популярності набуло твердження, що історія народу визначається не волею окремих особистостей, а є проявом його духу як колективного творця [798, с. 304; 806, с. 777].

Існує думка [754, с. 9–10; 649], що Й. Г. Гердер (1744–1803) першим розробив концепцію народної сутності, сповненої захоплення і красномовства, та висловив ідею, що фольклор є її істинним відтворенням. Згідно з Й. Г. Гердером, фольклор слугує відображенням нації та віддзеркалює її “душу” настільки точно, що “войовнича нація оспівує подвиги, чуйна нація – любов. Кмітливі люди складають загадки, люди із уявленням придумують алегорії, символи, яскраві картини, нація, яка страждає, створює жорстоких богів” [107, с. 68–69].

Дещо інший погляд викладено у праці [692]. У ній стверджується, що у послідовників романтичної концепції була гіпотетична, занадто відірвана від дійсності ідея про народ, яка полягала в романтично надмірно високій оцінці творчих здібностей людей. І, тим не менш, авторка визнає, що концепція фольклору, характерна для романтизму, полягала в тому, що фольклор є продуктом колективно створеної народної душі [там само, с. 72–73].

Так чи інакше, у ХІХ ст., коли антиквари в Англії і філологи в Німеччині почали звертати особливу увагу на життя нижчих класів, фольклор став новою галуззю знання. У 1812 р. брати Яків та Вільгельм Грімм опублікували декілька томів зібрання усних народних оповідей та інтерпретацій німецької міфології. При цьому терміном, який вони використали на позначення цієї тематики, був “фольклор” (Folkskunde) [635, с. 1]. Тоді, 22 серпня 1846 р., англійський антиквар Вільям Джон Томс надіслав листа до журналу *Атенеум*, повідомляючи про нове слово “фольклор”, яке доречно застосовувати замість громіздкого “популярні старожитності” [633, с. 59]. Термін прижився і довів

свою цінність у визначенні нової галузі знання, але це також викликало плутанину й суперечки.

Взагалі наприкінці XVIII ст. і протягом перших десятиліть XIX ст. у багатьох європейських країнах проводилось активне збирання фольклорного матеріалу та були опубліковані численні зібрання народних казок і пісень: у Швеції Ер. Густав Гейєр (Er. Gustav Geijer) та Арвід Август Афцеліус (Arg. Aug. Afzelius) опублікували у 1814 р. свою працю “Шведські народні пісні зі стародавніх часів” (*Svenska Folk-från Forntiden*) [653]; у Данії в 1817 р. Юст Матіас Тиле (Just Mathias Thiele) опублікував першу збірку данських казок “Зразки данських народних легенд” (*Prøver af Danske Folsagn*) [769]; брати Грімм зібрали колекції “Дитячих і сімейних казок” (*Kinder- und Hausmärchen*) (1812 р.) [801, с. 15] та “Німецьких легенд” (*Deutsche Sagen*) (1816 р.) [663] тощо. Приклади можна взяти з історії майже кожної європейської країни. Навіть були засновані фольклорні товариства: Товариство фінської літератури в 1831 р., Естонське наукове товариство в 1838 р. та Естонське літературне товариство в 1842 р. [692, с. 72].

З огляду на висловлене вище, природно, що однією з перших наукових шкіл фольклористики була міфологічна, яка оголосила фольклор результатом позасвідомої колективної творчості “народної душі” (брати В. і Я. Грімм у Німеччині, О. М. Афанасьєв, Ф. І. Буслаєв у Росії) [150, с. 32; 800]. Отже, одним із напрямів розвитку романтичних ідей стала так звана міфологічна школа, яка протягом декількох десятиріч мала особливий вплив на фольклористику країн Центральної Європи. Одним із провідних представників міфологічної школи був філолог Макс Мюллер, який розробив “дивну” [692, с. 74] теорію походження міфів. Теорія ґрунтувалась на ідеї розвитку людської думки і мови. Він виокремлював чотири етапи в цьому розвитку: тематичний (період формування основ і граматичних форм мови), діалектичний (формування основних родин мов – арійської, семітської, тюркської), міфологічний (формування міфів) та народний (формування національних мов) [306, с. 9–13, 45]. Поява міфів пов’язувалась з явищем, яке він назвав “розлад мови” (*disease*

*of language*), пояснюючи таким чином процес поступового затуманення первісного значення слова та набуття міфологічного [там само, с. 16–17, 64–67].

Недивно також, що наприкінці XIX ст. у фольклористиці з'явилися нові теорії. У другій половині XIX ст. в європейській фольклористиці сформувався окремий напрям досліджень, концептуальною базою якого слугувала теорія самозародження сюжетів, або антропологічна теорія, яка пояснювала сюжетну подібність у фольклорі різних націй біологічною єдністю людського роду [754, с. 12]. У 1871 р. її відомий представник Е. Б. Тайлор опублікував свою працю “Первісна культура” (*Primitive Culture*) [445]. У багатьох відношеннях його книга вплинула на європейську фольклористику, оскільки, наприклад, і на теперішній час анімістична теорія Е. Б. Тайлора ще не забута. Теоретично більш важливою та дієвою була його концепція виживання, яка розкривала особливості культури, що втратили свою первісну функцію. Теорія виживання мала велику кількість видатних представників в Англії, зокрема Е. Ланга [703], Е. С. Хартленда [669], Е. Клода [618] і Дж. Фрейзера [651], та здійснювала тривалий вплив на англійське тлумачення терміна “фольклор” [692, с. 74; 754, с. 12–14; 808, с. 562]. Оскільки антропологічна теорія пояснювала схожість елементів (тем, мотивів, сюжетів) у фольклорі різних етносів безпосереднім наслідком подібності їхнього побуту та спільністю психічних законів духовної творчості людства, то низку її провідних положень покладено в основу сучасних уявлень фольклорної типології [150, с. 43].

У другій половині XIX ст. сферу дослідження міфів розширили представники школи порівняльної міфології, які на основі зіставлення результатів вивчення фольклору та мови індоєвропейських народів запропонували ряд специфічних методів їхнього вивчення. У відповідності з цими методами дослідження школи набули ряду автономних напрямів. Так, метеорологічна (або “грозова”) теорія пов'язувала походження міфів з атмосферними явищами, а солярна – вбачала в основі міфів первісні уявлення про небо, сонце і т.ін. При цьому вони виходили з переконання, що прадавньою релігією була релігія природи та обожнення її сил [808, с. 565–566].

Згодом ці напрями інтегрувалися у згадувану вище загальну солярно-метеорологічну концепцію.

Наприкінці XIX ст. (50–70 pp.) виник також науковий напрям, названий пізніше теорією запозичення, або теорією міграції чи мандрівних сюжетів [82, с. 205, 300–306]. В її основу було покладено ідею про схожість багатьох фольклорних творів споріднених і неспоріднених народів Сходу й Заходу, яка підтверджувала можливість прямого або непрямого їхнього запозичення чи розповсюдження з одного або декількох витоків за рахунок поступового розвитку культурно-історичних зв'язків [150, с. 34]. Особливо продуктивно теорія запозичення спрацювала під час вивчення казок, у результаті використання якої Т. Бенфей уперше окреслив картину культурного впливу Сходу на Захід [826, с. 643]. З часом на ґрунті поглиблення зазначеної теорії, що відбулося внаслідок дискусії, учасниками якої були Ф. І. Буслаєв, П. О. Бессонов, В. Ф. Міллер, О. М. Веселовський, виявилось, що автономно вона існувати не може, оскільки має враховувати національний і конкретно-історичний контексти [150, с. 36].

У цьому напрямку і продовжив розробку теорії міграції російський філолог О. М. Веселовський, який сформулював положення про виникнення фольклорних творів через схожість фольклорних творів різних етносів. Інакше кажучи, було з'ясовано, що розвиток фольклору доцільно розглядати як наслідок подібних спрямувань мислення представників різних етносів та безпосереднього запозичення [82, с. 155–165, 230, 246].

Першим кроком формалізації методів дослідження фольклорних творів, зробленим фінською школою на початку XX ст., слугував обґрунтований її представниками (Ю. Крон, К. Крон, А. Аарне та ін.) історико-географічний метод [658], науковим інструментарієм якого слугували хронологічні діаграми і географічні карти з позначеними на них шляхами міграції досліджуваних творів [635, с. 7–8]. Природним розвитком цього наукового напрямку стало виникнення в XX ст. таких нових методів формалізації результатів дослідження, як



структурно-типологічний, історико-типологічний, структурно-семіотичний, логіко-семіотичний та ін. Важливим здобутком багатьох дослідників, які поділяли та поглиблювали концепції фінської школи, стало точне документування, класифікація та індексація ними опрацьованого фольклорного матеріалу [692, с. 78], що само по собі можна вважати підґрунтям подальшого системного розгляду фольклорних творів.

Особливої уваги заслуговує той факт, що в 50–60-х рр. XX ст. у фольклорних школах Західної і Східної Європи та Америки почали формуватися сучасні напрями досліджень у фольклористиці. Серед них, насамперед, слід згадати структурний [113; 245; 246; 340; 382; 639; 640; 694; 695] і функціональний [115, с. 54–55; 276; 590 та ін.] підходи, а також виникнення психоаналітичного підходу, ядром якого слугує актуальна і на сьогодні ідея існування архетипів [566, с. 86].

Унаслідок цього й розгорнулося притаманне для теперішнього часу інтенсивне системне опрацювання існуючого розмаїття проблем і питань пошуку зв'язків і закономірностей взаємодії елементів фольклорних творів окремих жанрів та між архетипами цих елементів у царині фольклорних творів.

Різноаспектність зазначеного наукового пізнання і стимулює відоме виникнення сучасних більш конкретних, зазвичай міждисциплінарних досліджень фольклорних творів як значущого явища людської культури. Завдяки цьому виникають соціологічна, історико-культурна, естетична, філологічна й теоретико-комунікативна концепції фольклорних досліджень, які набувають найбільшого поширення [798, с. 302]. Формується також наукова лінгвофольклористична школа, представники якої (див., напр., [28; 29; 30; 320; 321; 529; 530] та ін.) вивчають специфіку мови фольклору, аспекти синтаксичної та композиційної організації фольклорних текстів, особливості функціонування в них граматичних категорій, питання формування художніх засобів народно-поетичної мови і мовних (семантичних) констант фольклорного тексту, проблеми тлумачення значення фольклорного слова,

виявлення його специфіки, складання словника мови фольклору тощо. Оформлюється й поглиблюється комунікативний підхід до вивчення фольклору (див., напр., [314; 387; 546; 627] та ін.), у межах якого його твори розглядаються не лише як особлива концептуальна й художня системи, але і як комунікативний процес [419, с. 42–43]. Стає реальністю те, що сучасна лінгвофольклористика найтіснішим чином пов'язується з когнітивною лінгвістикою, лінгвокультурологією, лінгвоконцептологією, теорією тексту, прагматикою, герменевтикою, теорією мовної комунікації тощо. При цьому ядро синтезу знань фольклористики складається, переважно, із надбань філології, етнографії та мистецтвознавства.

Проведений нами системно-методологічний аналіз засвідчив, що при всій, здавалося б, висвітленій вище неоднорідності аспектів системних пошуків нового, більш об'ємного знання про особливості структури, функціонування та взаємодії засобів актуалізації існуючого розмаїття фольклорних творів представниками наук, які вивчають специфіку усної народної творчості, підходи, напрями й аспекти досліджень фольклорних текстів малої форми можуть бути чітко структуровані. У результаті виконаного нами у зв'язку з цим топологічного аналізу була сформована відповідна їхня класифікація, наведена на рис. 1.2.

З класифікації видно, що будь-який відомий на теперішній час лінгвістичний підхід ґрунтується, зазвичай, на переважанні концептуальних положень структурного або функціонального загальнонаукових підходів. При цьому, як це зазначалося вище, під час аналізу узагальненої картини результатів досліджень міфів (див. рис. 1.1) як вихідних фольклорних творів, простір їхнього смисломісткого насичення доцільно стратифікувати у вигляді трьох відповідних наукових картин: космогонічної, соціо-антропологічної та психофізіологічної. Зважаючи на це та на доведений у лінгвістиці феномен функціонування у фольклорних творах різних за природою архетипових елементів (мотивів, ідей, фабул тощо), на другому ієрархічному рівні розглядуваної класифікації нами розташовано ці картини.

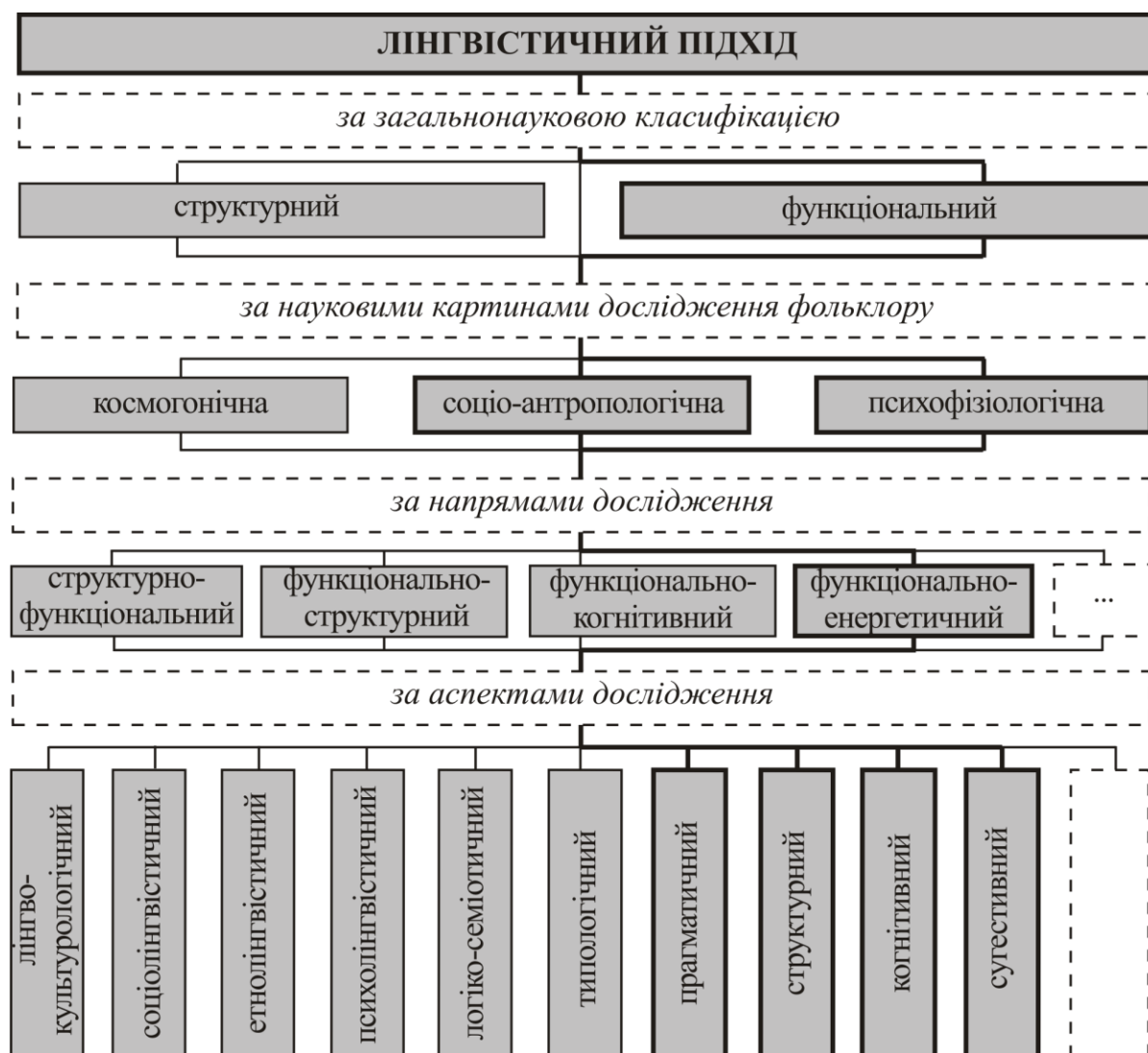


Рис. 1.2 Фрагмент загальної класифікації підходів, напрямів та аспектів досліджень фольклорних текстів малої форми

Третій ієрархічний рівень охоплює розмаїття таких напрямів сучасних досліджень фольклорних текстів малої форми, як структурно-функціональний, функціонально-структурний, функціонально-когнітивний, функціонально-прагматичний, функціонально-енергетичний, структурно-семантичний, структурно-типологічний, структурно-морфологічний тощо. Знання, здобуте у межах реалізації цих напрямів, і трансформується науковцями в ту чи іншу картину світу. Розширення наукових уявлень, а отже, й відповідних картин світу, відбувається шляхом поглиблення пошуку, забезпечуваного постійним прирощенням поля альтернативних аспектів дослідження, до яких слід віднести культурологічний, соціокультурний, етнолінгвістичний, когнітивний,

типологічний, семантичний, прагматичний, енергетичний, сугестивний, психолінгвістичний, логіко-семіотичний, теоретико-комунікативний, герменевтичний, психо-енергетичний та ін.

Зазначимо тут, що за своїм цільовим спрямуванням виконуваний нами в межах функціонально-енергетичного підходу науковий пошук має охоплювати щонайменш структурний, прагматичний, когнітивний і сугестивний аспекти дослідження, виділені на рис. 2 жирними лініями, а його результати мають, відповідно, інтегруватися в соціо-антропологічну та психофізіологічну наукові картини.

Таке бачення відповідає відомій методологічній логіці [206, с. 91–93] генезису наукового пізнання взагалі та прирощення лінгвістичного знання зокрема. З класифікації (рис. 1.2) також очевидно, що найбільш опрацьовані на сьогодні аспекти дослідження особливостей актуалізації фольклорних текстів малої форми можуть з часом поповнювати зазначені в ній напрями та відігравати роль підґрунтя виникнення нових наук лінгвістичного спрямування.

## **1.2 Витоки та особливості генезису жанрів фольклорних творів**

Проблема генезису фольклорних творів не є новою. Безліч її важливих питань, таких як історична логіка зародження фольклорних жанрів, специфіка їхнього становлення у межах культури певних соціумів, причини метаморфоз їхніх архетипових ідей і мотивів, сюжетно-етнічні паралелі, інтертекстуальні зв'язки фольклорних творів, відображення в їхніх текстах світосприйняття людини в певні періоди історії тощо, досліджені в наш час з різним ступенем глибини і достовірності.

Тим не менш, інформація, накопичена фольклористикою і лінгвістикою з цих питань, видається цілком достатньою для відтворення загальних картин наукового опису кількісної та якісної сторін генезису фольклорних творів, методологічна актуальність моделювання яких цілком назріла. Вирішення цієї проблеми стало одним із безпосередніх завдань теоретико-методологічного дослідження, здійснюваного у нашій праці.

Характеризуючи поставлену проблему в цілому, слід нагадати, що Теодор Бенфей (1809–1881), засновник порівняльно-історичного підходу до фольклорних досліджень, вивчаючи ведичні книги гімнів “Самаведа” і створену в III–IV ст. збірку давньоіндійських казок і притч “Панчатантра”, обґрунтував “міграційну теорію” фольклорних жанрів. Зазначена теорія отримала ще дві синонімічні назви: теорія запозичення і теорія мандрівних сюжетів. Вона трактувала схожість фольклорних сюжетів різних народів світу як результат їхньої культурно-історичної взаємодії. Найбільш відомими її розробниками вважаються Т. Бенфей і Ф. Лібрехт у Німеччині, О. М. Пипін, В. Ф. Міллер, В. В. Стасов у Росії та ін. [808, с. 99–100, 542–543].

Автор цієї теорії вважав Індію прабатьківщиною більшості західних фольклорних сюжетів і епічних образів. Він припускав, що казки прийшли до Європи завдяки двом обставинам: завоюванню арабами Іспанії та напливу левантійських торговців у Візантійську імперію, урахував також Монгольську навалу, яка принесла казки в східну Європу [625, с. 56]. Відомо, що послідовником Т. Бенфея, який скорегував багато його положень, став О. М. Веселовський, який окреслив сюжетні форми як постійні величини, створені в доісторичні часи колективною психікою людини і які відтоді домінують над творчою особистістю [82, с. 301–305]. У Росії основні положення міграційної теорії використовували у своїх наукових дослідженнях Г. М. Потанін, І. М. Жданов, А. М. Лобода, О. І. Кирпічніков, Ф. І. Буслаєв, В. Ф. Міллер та ін. В інших країнах ідеї цієї теорії поділяли Р. Келер, М. Ландау, І. Больте (Німеччина); Г. Паріс, Е. Коскен (Франція); А. Клаустон (Англія); А. д’Анкона, Д. Компаретті (Італія); Й. Поливка (Чехія) [808, с. 543].

Апелуючи до ідеї полігенетичного походження казок і одночасно поділяючи в основі своїй твердження Т. Бенфея про міграцію фольклору та вплив на нього культур конкретних народностей, Джозеф Бедье підкреслював, що про подібність фольклорних творів можна говорити лише в загальних рисах [625, с. 56]. Подальший розгляд тонкощів дискусій, що виникають з цього приводу, вбачається нам зайвим, оскільки в будь-якому випадку ми отримаємо

підстави вважати, що в історико-логічному аналізі домінує його логічний аспект, а, отже, існування феномена міграції фольклорних сюжетів навряд чи може бути запереченим.

У процесі наукового пізнання не було залишеним осторонь і питання специфіки становлення фольклорних творів як другої [819, с. 107] після зародження стадії генезису. Так, джерелом сюжетних архетипів і архетипових образів прийнято [5, с. 21–23; 36, с. 19, 26, 38; 42, с. 45; 72, с. 32–34; 82, с. 40–41, 107, 140–141, 167–168, 230; 197, с. 244, 251; 215, с. 33; 222, с. 8; 266, с. 58; 294, с. 5–68; 295, с. 54; 313, с. 15; 539, с. 96; 566, с. 335, 350–351; 625, с. 55; 799, с. 452–453; 808, с. 562, 566; 826, с. 562, 574 та ін.] розглядати міфи різних народів: космогонічні (про походження світу), антропогонічні (про походження людини), теогонічні (про походження богів), календарні (про зміну пір року), есхатологічні (про кінець світу) і т. ін. При цьому більшість дослідників [296, с. 8–11, 372; 42, с. 45] прямо або опосередковано розуміють під універсальним явищем міфологізму творчі процеси пошуку максимально семантично насичених зразків духовної і практичної діяльності людини, що несуть у собі сугестивну енергетику прикладів для наслідування.

Подальші дослідження показали, що завдяки цим особливостям міфологізму, у процесі розвитку і становлення фольклорних творів неминуче виникають альтернативні феномени метаморфоз, яким властиві два рівня перетворень: функціональний і структурний. При цьому функціональні перетворення у своїй крайній діалектичній точці можуть досягати трансформації ідеї фольклорного твору до її прямої протилежності [5, с. 42–43]. Результатами ж структурних перетворень можуть стати зміни самого жанру фольклорного твору, його сюжету, мотивів, дійових осіб і т. ін. На явища таких прямої або зворотної трансформацій окремих груп споріднених жанрів звертається увага в роботах [5, с. 41, 44–46; 222, с. 146–148; 237, с. 207; 296, с. 8, 277; 368, с. 483; 377, с. 3–16; 424, с. 29; 440, с. 460; 510, с. 59; 557, с. 99; 625, с. 55, 59 та ін.]. До характерних ознак метаморфоз відносять також розширення (пряма трансформація) або скорочення (зворотна трансформація)

сюжетно-фабульної основи, мотивів, ідей, дійових осіб і т. ін. вихідних фольклорних текстів. Дослідженнями встановлено (див., напр., [82, с. 28–29; 84, с. 507–518; 808, с. 467–468; 296, с. 262–277; 238, с. 56–57; 392; 625, с. 59; 799, с. 453; 812, с. 11–12; 829, с. 254]), що аналогічні метаморфози притаманні також мотивам, ідеям, дійовим особам та іншим різноприродним елементам фольклорних текстів (напр., настанова), які реалізують певні функції.

З цього приводу в роботі [46, с. 252, 256–257] цілком справедливо зазначається, що явище метаморфози первинних (простих) жанрів, що склалися в умовах безпосереднього мовного спілкування, у вторинні породжує виникаючі між ними інтертекстуальні зв'язки.

Специфічною особливістю описуваних трансформацій є те, що в фольклорних жанрах на основі скінченного числа сюжетів і розвивається практично необмежена кількість їхніх альтернативних варіантів [625, с. 59], у межах яких спостерігається аналогічна варіативність взаємодії мотивів, мовних засобів оформлення самих текстів і т. ін.

Природа і механізми таких варіацій розглядалися фрагментарно багатьма дослідниками [2, с. 877–878; 5, с. 44–46; 36, с. 283–284; 82, с. 155–165, 230, 246; 215, с. 37; 392; 521, с. 221–222; 625, с. 59; 731, с. 123]. Узагальнення продукованих ними ідей дозволяє стверджувати, що провідними чинниками виникнення всіх видів аналізованих вище трансформацій, здійснюваних на основі відповідних варіацій, є неминучий поступальний історичний розвиток етнокультурного соціального середовища, в якому функціонують фольклорні твори. Унаслідок цього метаморфози конкретно взятих компонентів фольклорних творів слід також об'єктивно співвідносити з двома рівнями причин їх породження: зовнішніми і внутрішніми, про що переконливо свідчать автори низки робіт [731, с. 123; 808, с. 468].

Викладене свідчить на користь назрілої об'єктивної необхідності розкриття сутності найбільш важливих механізмів історичного протікання процесу саморозвитку фольклорних творів.

Розробляючи стратегію такого опису, ми використали апробовані в роботі [165, с. 77–80] методологічні постулати щодо реалізації окремих тактичних етапів його здійснення.

Обґрунтування шуканої концептуальної моделі базувалося на узагальненні результатів існуючих історико-логічних ретроспекцій генезису фольклорних текстів. У разі відсутності фактів безпосередньо історичної ретроспекції відновлення гіпотетичних картин генезису їхніх текстів здійснювалося на основі аналізу метаморфоз їхніх виникаючих варіантів, зафіксованих у письмових джерелах.

При цьому, виходячи з припущення, що ієрархія жанрів фольклорних текстів має характеризуватися зростанням їхньої синархічності за розміром, складністю і якістю, ми дійшли висновку про існування вектору зазначеного зростання, спрямованого від міфу до приказки та загадки. Цікавим також є, мабуть, і те, що зі скороченням обсягу тексту фольклорних творів спостерігалось зростання синархії когнітивного навантаження на мислення реципієнта у процесі їхнього декодування, про що свідчать результати численних досліджень [5, с. 21; 222, с. 166; 424, с. 29; 510, с. 10, 14, 29; 799, с. 452–453; 808, с. 154, 467].

Нагадаємо також, що відомі в науковій літературі уявлення дослідників про можливість виявлення архетипів у текстах фольклорних творів та їхнє бачення історичної послідовності й логіки генезису самого архетипу в інші форми або жанри фольклору є неоднозначними.

Щодо питання першородності певного жанру, то і тут має місце досить широкий спектр думок. Так, у публікації [59, с. 6] стверджується, що першоосновою цілої низки наративних жанрів релігійної словесності є оповіді як легендарно історичні перекази, що відокремилися від донаративного міфологічного переказу, а також притчі і житіє. На переконання автора роботи [230, с. 22–23], сказання, притча й анекдот є трьома первинними в типологічному відношенні усними прахудожніми жанрами. Існує також думка [510, с. 10] про те, що притча є одним з найдавніших мовленнєвих жанрів. Однак у межах багатозначного поняття притчі різні автори [42, с. 45; 237,



с. 204; 510, с. 10, 29] часто розглядають повчання, байку, загадку і прислів'я. Деякі дослідники [424, с. 29; 510, с. 14, 59] вважають, що у витоків притчі як жанру було саме прислів'я. Сюди ж можна віднести думку [222, с. 148] про те, що казка про людський вік еволюціонує від легенди до притчі.

Цілком усвідомлюючи те, що окреслена проблема за своїм визначенням не може бути вирішена однозначно, ми, принаймні, змушені визнати доказовим факт існування прямої і реверсивної трансформації певних вихідних форм епосу в такі його форми. Відповідно до цієї логіки, окремі етапи або цикли генезису конкретно взятих прозових фольклорних творів також повинні мати прямий або реверсивний характер.

Під час розгляду питання щодо першоджерельного фольклорного жанру у нас не виникло підстав ігнорувати думки [521, с. 14; 562, с. 22], згідно з якими міфологи, зводячи сюжети до прасюжету, розуміли під сюжетами міфи та відстоювали тезу про “первинну адекватність міфічного вираження дійсності, яка виникала в уяві особи або народу, що його утворив” (цит. за [521, с. 15]), а також бачили культурну цінність архаїчного міфу в його універсальній “прототиповості” [5, с. 23].

Ці та наведені вище міркування свідчать, що за такого підходу проблема ієрархії жанрів фольклорних творів не може бути вирішена в конкретно-історичному сенсі. Однак стає цілком зрозумілим, що процес трансформації фольклорних текстів у будь-якому випадку має відображати неминучу реальність діалектичного розвитку живої мови, тобто генезис як послідовність етапів їхнього розвитку.

Виконаний нами аналіз відомих з цього приводу теоретичних положень та їхнє співвіднесення з текстово-емпіричними фактами, по-перше, підтвердили раціональність прийняття міфу за вихідну архетипову модель, здатну насичувати ідеями всі наступні форми і жанри фольклорних творів; по-друге, показали доцільність прийняття умовної послідовності трансформації ідей і засобів організації текстів фольклорних прозових жанрів у такій послідовності: міф → легенда → казка → притча → байка → прислів'я → приказка → загадка.

Тут під умовністю мається на увазі зазначена вище практична неможливість здійснення вичерпної ретроспекції та логічна реверсивність етапів трансформації у генезисі фольклорних творів.

На цих засадах нами було також виокремлено два спонтанно-взаємодіючих рівня генезису фольклорних прозових жанрів: глобальна надкультурна сфера їхньої дописемної реалізації носіями-інтерпретаторами етико-дидактичних ідей та сфера ментальної трансформації ідей і засобів організації їхніх текстів. Описувана таким чином складна система, сформована з двох відповідних підсистем або сфер, і досі еволюціонує в навколишньому літературному середовищі, яке в кожен конкретний період історії акумулює соціоетнічну специфіку мислення представників різних територій або країн у загальнолюдську культуру.

Отже, зрозуміло, що твори фольклорного жанру, які функціонують у будь-якій територіально-етнічній культурі, незмінно проходять певні стадії свого генезису. Думки дослідників щодо кількості таких стадій, різні. Так, у праці [82, с. 22, 48, 155–157] виокремлюються дві стадії чи епохи: “синкретизму” і “особистої творчості”. На відміну від неї, в роботі [269, с. 314] описуються дві інші стадії: “естетика тотожності” і “естетика протиставлення”. Однак більшість дослідників (див., напр., [4, с. 107–109, 150]) використовують запропоновану в джерелі [623] тричасткову періодизацію: перша стадія розвитку, іменована по-різному – епоха синкретизму, дорефлексивного традиціоналізму, архаїчна, мітопоетична, охоплює часи від виникнення прамистецтва до класичної античності; другу стадію (епоха рефлексивного традиціоналізму, традиціоналістська, риторична, ейдетична поетика) відносять до VII–VI ст. до н.е. в Греції і до перших століть н.е. на Сході; третя (нетрадиціоналістська, індивідуально-творча, поетика художньої модальності) склалася з середини XVIII ст. в Європі та з початку XX ст. на Сході [808, с. 325].

Абстрагуючись від історичного вектора розглянутого розвитку, акцентуємо увагу на тому, що, як це було показано вище, аналізовані нами фольклорні твори зазнавали на цих стадіях різні за ступенем функціональні та структурні перетворення.

У зв'язку з цим, у першу чергу, слід згадати трансформацію ідей і засобів організації фольклорних творів, викликану прагненням більшості носіїв тієї чи іншої культури дистанціюватися від негативних сторін реальності, які передавалися міфами [494, с. 299]. У результаті цього конкретні фольклорні твори зазнавали, образно кажучи, внутрішніх і зовнішніх трансформацій. Наслідками внутрішньої трансформації, здійснюваної в межах конкретної територіально-етнічної культури, були, як правило, зміни функцій, засобів організації і структури їхніх текстів, а також пряма і реверсивна міграція архетипових ідей всередині самих фольклорних жанрів [36, с. 19–21]. Усі зазначені трансформації могли відбуватися як між суміжними жанрами, так і історично далеко розташованими один від одного жанрами [591, с. 7]. Унаслідок цього, елементи (ідея, структурні компоненти, засоби вираження і т. ін.) будь-якого твору всередині конкретного фольклорного жанру, що доходить до слухача в первородному оформленні, змінювалися оповідачем, а, отже, трансформували твір під час його наступної трансляції. Крім того, автори текстів ряду вже існуючих в територіально-етнічних культурах фольклорних жанрів через ті самі причини здійснювали зовнішні трансформації їхніх елементів також на рівні різних жанрів.

Окремо слід зазначити, що суттєвий вплив на потребу і форму реалізації розглядуваних трансформацій з усією очевидністю здійснювали відомі [35, с. 283–284; 36, с. 22; 392, с. 179; 512, с. 72–94; 804, с. 362] процеси культурного покриття і асиміляції, які виникали в результаті торгово-культурного обміну і територіально-етнічних воєн. Обов'язковими умовами назрівання історичної необхідності таких трансформацій була наявність полів збігів елементів взаємно асимілюючих ментальних і мовних культур територіально суміжних етносів. Саме з цих полів у культури суміжних територіально-етнічних соціумів і надходили елементи подібних фольклорних творів.

Розглядаючи глобальну сферу, слід, насамперед, відзначити двоїсту сутність глибинної єдності літературного життя людства [808, с. 468]. Вона полягає в здатності індивідів, що продукують фольклор, відображати сутнісну єдність природи людини і соціуму, яка трансформується під впливом

міжнародних культурних зв'язків, що історично розвиваються. При цьому, виходячи з триєдності раси, середовища і моменту, зазначеного в роботі І. Тена “Історія англійської літератури” (1863–1864) [512, с. 81–86], є сенс урахувувати складну духовно-діалектичну взаємодію територіальних расово-етнічних культур з глобальним міжнародним літературним середовищем у певні періоди історичного часу.

Така окреслена у роботі [808, с. 467, 479] взаємодія віддзеркалює поступальний рух літературного процесу, який відповідає основному напрямку генезису ідей і засобів організації текстів фольклорних жанрів. Більш конкретна трансформація ідей і засобів організації фольклорних творів полягає у прямому перенесенні згаданих вище елементів із міфів у кожен окремо розглядуваний жанр. При цьому не слід забувати, що на певних стадіях розвитку фольклорних текстів реверсивне перенесення не було у строгому сенсі цього слова типовим, а радше перебувало в зародковому стані.

Отже, прийнявши міф за вихідний жанр фольклорних творів, можна з достатньою для теоретичного дослідження ймовірністю припустити, що закладені в його основу ідеї та мотиви в трансформованій формі запозичувалися авторами або оповідачами легенд, казок, притч і т. ін. При цьому вказані запозичення могли здійснюватися за двома основними напрямками: як з міфу в легенду, з легенди в казку й інші жанри фольклору, що розвивалися за викладеною концепцією, так і в зворотному послідовному або довільному порядку. Крім того, цілком очевидно, що така міграція ідей та мотивів відбувалася і на ментальному рівні кожного з територіально-етнічних соціумів, і на більш високому глобальному рівні зароджуваного літературного середовища.

Не менш переконливо також і те, що трансформації мотивів і засобів організації структури могли відбуватися, переважно, у сфері певної територіально-етнічної ментальності, а перенесення ідей підносилось з часом до рівня літературної сфери. Характерною при цьому була і роль тлумачів, які ініціювали трансформацію елементів фольклорних творів на обох зазначених рівнях: у ментальній сфері і на рівні літературного середовища. І, звичайно,

цілком припустимо, що пряме і реверсивне перенесення компонентів одних жанрів фольклорних творів в інші зародилося на ранніх стадіях їхнього генезису.

Наведений опис добре узгоджується із сучасними уявленнями вітчизняної філософії щодо методології моделювання безперервного розвитку досліджуваних об'єктів [204, с. 131–146] та дозволяє розглядати генезис фольклорних прозових жанрів у фокусі діалектичної єдності взаємодії та взаємозв'язку його онто- і філогенезу.

У зв'язку з цим, не менш актуальним постає питання побудови певної моделі, здатної відобразити витоки та саморозвиток фольклорних текстів як базової підсистеми створення сучасної картини світу. У більш загальному розумінні поставлене питання потребувало опису логіки історичної трансформації творів усної народної творчості в мову сучасного інформаційного середовища.

Під час його вирішення нами було встановлено [165, с. 77–80], що в лінгвістичних працях приділено достатньо уваги розгляду окремих питань генезису художніх текстів. Здебільшого, в них викладаються міркування про походження, зародження, розвиток і стан існування жанрів художніх текстів. Проте вони мають загальний характер і спираються лише на часткові положення діалектики розвитку мови. Так, у багатьох джерелах достатньо повно розглядаються комплекси питань, пов'язані безпосередньо зі структурою текстів різних жанрів [80, с. 6–8; 188, с. 118–120; 293; 382; 369, с. 55–97; 598, с. 633–637 та ін.] і поглядами щодо диференціації самих літературних жанрів [46, с. 428–436; 88, с. 240–249; 156, с. 118–120; 493, с. 55–132; 497 та ін.].

На жаль, поза увагою дослідників лишилася найцікавіша лінгвістична інформація, накопичена поступово в межах перетину полів наукового знання про структурні й жанрові особливості різних літературних текстів. Важливість інтегрування вже здобутих теоретичних та емпіричних фактів полягала в тому, що вони здатні слугувати надійною базою для створення узагальненої моделі генезису живої фольклорної мови у мову сучасного інформаційного середовища.

Формування шуканої моделі здійснювалося з позицій відомої синархічної теорії будови всесвіту [558, с. 25]. Для цього нами було сформульовано такі методологічні умови її обґрунтування:

- 1) усі без винятку інформаційні тексти створюються відповідно до всеохоплюючого закону їхньої ієрархічної побудови – закону синархії;
- 2) закономірності створення текстів конкретних жанрів підпорядковуються закону автономії загального порядку, унаслідок якого вони, маючи повну самостійність, є зв'язаними мовою у єдине ціле;
- 3) будь-яка ідея, покладена в основу літературного твору, безкінечна, тобто є ноуменом, а викладений на її підставі текст як форма її конкретного втілення стає феноменом;
- 4) ієрархія текстів художньої літератури відбиває зростання їхньої синархічності за розміром, складністю та якістю;
- 5) у межах можливої синархічно безкінечної диференціації єдності творів художньої літератури та іншого інформаційного середовища виникали й виникатимуть певні ієрархії їхніх множин (напр., групи текстів конкретних жанрів, певної спрямованості тощо).

Розглядаючи, зокрема, проблему трансформації текстів усної народної творчості у тексти художньої літератури [165, с. 77–80; 681, с. 171–175], ми аналізували особливості реалізації синархічної антиномії “єдність – множинність”. Сутність зазначеного феномена полягає в тому, що потенційний ідеальний світ творчих задумів автора здатен реалізуватися шляхом синергетичної [162, с. 70–71] трансформації архетипової ідеї в антиномію множинності альтернатив конкретного змісту. Таким чином, завдяки індивідуальним здібностям та рівню культури автора з'являється можливість актуальної реалізації конкретного виду літературного твору, який і слугує матеріалізацією вільного об'єктивного вияву потенційної ідеї.

Тут є сенс нагадати про факт феноменальної єдності або спряженості якості викладу ідеї з розміром і складністю структури тексту, який її передає,

оскільки найбільш якісні загальні ідеї (напр., афоризми, прислів'я тощо) оформлюються, переважно, лапідарністю тексту та простотою його структури.

Саме на цій тріаді (лаконізм мовних засобів – елементарність структури – рівень загальності ідеї) базуються ті матеріальні форми, які природою мови закладено в механізм еволюції синархічної нескінченості жанрів літературних творів. Образно кажучи, зазначені форми й виконують роль тих “кристалів”, унаслідок синергетичного розвитку яких проростає неповторне древо жанрів та жанрової множини художніх текстів.

На основі описаних закономірностей хаотичне розмаїття різновидів жанрів художніх текстів має неминуче перетворюватися в органічне єдине, яке набуває ознак ієрархічного древа структурованої жанрової організації художніх текстів. Саме завдяки цьому у світі літературного хаосу майже нічим не пов'язана між собою множина окремих художніх творів здатна відтворювати згідно з основним законом синархії весь космогонічний процес. Інакше кажучи, зазначена сукупність певних текстів створює ієрархічні рівні складних організмів зі стійкими структурними, змістовими та функціональними ознаками. При цьому найвищі щаблі зазначених утворень сягають майже космогонічних систем, здатних поєднувати певні звуко-, музико- та відеоряди.

Проте такому розвитку активно протидіє внутрішній закон функціонування літератури – жорстке підпорядкування частин цілому. Когнітивний бік цього явища найвірогідніше має описуватися законом Менделя, який у застосуванні до літературних текстів як продукту розумової діяльності людини, можна переформулювати таким чином: після виникнення кожного нового покоління художніх текстів певного жанру, починаючи з третього покоління, половина текстів повертається до класичного вигляду вихідного жанру.

Оскільки розгляд перспектив такого генезису вочевидь виходить за рамки поставленої у праці мети, то нам залишається нагадати про існування двох видів або напрямів еволюції жанрів художніх текстів. Згідно з першим ієрархічним напрямом, еволюція жанрів літературних текстів конкретного рівня

може прагнути до виявлення свого змісту (ідеї) у формах текстів вищого рівня. За другим, морфологічним, напрямом еволюція певного жанру прагне у межах того самого ієрархічного рівня до розширення свого змісту (ідеї) за рахунок створення альтернативних різновидів форм літературних текстів.

Утім, якщо б генезис жанрів художніх текстів обмежувався лише згаданими нами закономірностями, то ідея їхньої класифікації виявилася б менш складною. У дійсності елементи еволюціонуючої множини жанрових організацій розглядуваних текстів не лише перетворюються в наступні, ієрархічно складніші, але й намагаються якомога повніше виявити свій власний зміст. Завдяки цьому прагненню кожен текст конкретного літературного жанру може породжувати цілу ієрархію підвидів або його перехідних форм. Отже, сумісний вплив двох зазначених закономірностей і приводить до безмежного розмаїття форм літературних текстів. Зважаючи на це, під час формування синархічної моделі жанрів художніх текстів ми розглядали її як певну робочу гіпотезу, здатну задовольняти вимоги нашого пошуку та придатну для відповідних подальших видозмін.

У праці [681, с. 174] нами шляхом ноуменально-інтерпретаційного моделювання встановлено низку нових наочних артефактів, відповідно до яких, по-перше, жива фольклорна мова здавна була і є джерелом розвитку літератури взагалі та мови художньої літератури зокрема. По-друге, найдревнішими й найважливішими витоками прадавньої усної творчості слугували духовно-ідеологічні (міф – балада – легенда), культурно-побутові (прислів'я – приказка – повір'я – казка), креативно-повчальні (загадка – анекдот – байка – притча) та низка інших перехідних форм (напр., загадка-анекдот, анекдот-байка, байка-притча тощо) різновидів фольклору, які, будучи зафіксованими засобами писемності, існують в художній літературі до теперішнього часу.

Узагальнюючою ознакою цих трьох різновидів фольклорних творів різних жанрів є, на наш погляд, прагматична спрямованість їхніх текстів, яку і було прийнято за вихідну основу формування моделі, наведеної на рис. 1.3.



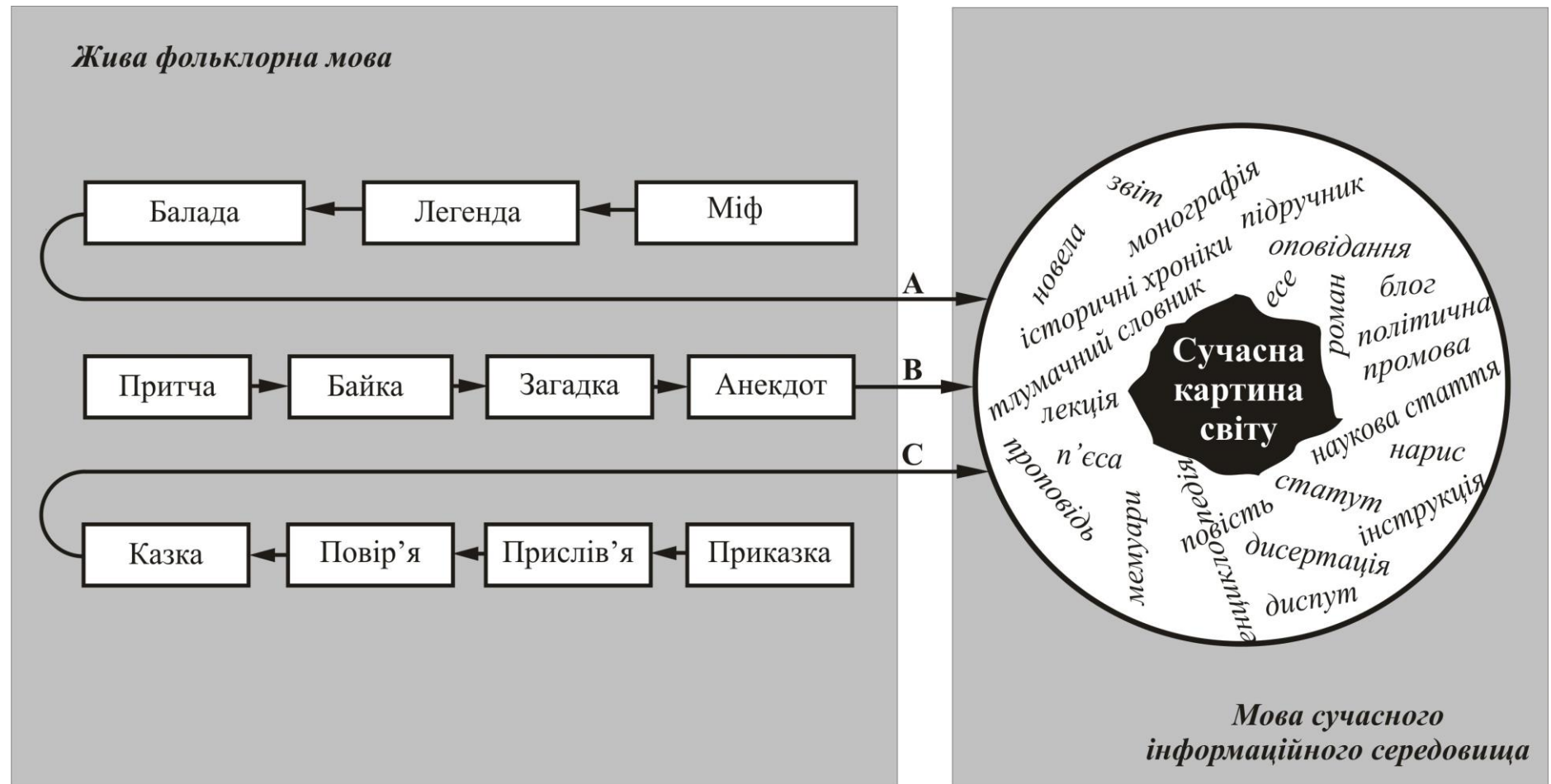


Рис. 1.3 Трансформація текстів усної народної творчості в мову сучасного інформаційного середовища

Позначення прагматичної спрямованості фольклорних текстів: А – духовно-ідеологічна; В – креативно-повчальна;  
С – культурно-побутова

Тому далі поняттям “прагматична спрямованість тексту” [372, с. 477] позначається спрямованість на досягнення комунікативного ефекту (тобто очікуваної реакції реципієнта) [111, с. 172; 555] з притаманним їй прагматичним потенціалом, що визначається змістом і формою повідомлення, а, отже, абстрагується від творця тексту [217, с. 209–210].

Побудована на цих підставах модель свідчить, що у разі абстрагування від проблеми чіткої історичної послідовності виникнення, витоки фольклорних текстів у процесі їхнього генезису можна з повними на те підставами диференціювати за трьома відповідними прагматичними спрямованостями: духовно-ідеологічні (А), креативно-повчальні (В) культурно-побутові (С).

Стрімкий розвиток соціальних відносин і технологічних можливостей людства зумовив, як відомо, виникнення писемності та книгодрукарства. Поступово сформувалася і культура авторської художньої мови. Зрозуміло, що під впливом цих факторів почав відбуватися бурхливий пошук і створення нових форм літературних та інших видів текстів, найбільш адекватною характеристикою яких залишалося поняття стилю та жанру. Зародившись і розвиваючись таким чином, мова інформаційного середовища як єдність розмаїття творів основних жанрів (оповідання, нарис, есе, повість, роман, інструкція, монографія, інтернет-блог тощо), піджанрів, межижанрів, усіляких перехідних жанрів набула теперішнього стану.

Таким чином, незважаючи на певну хаотичність та надлишковість породження текстів інформаційного середовища саме вони і дозволяють створювати та корегувати вербальну картину сучасного світу. У будь-якому випадку сутність механізму саморозвитку мови сучасного інформаційного середовища полягає у творчому пошуку людством органічного, напіворганічного або еклектичного поєднання елементів, що входять до складу визначеної вище тріади, витоки якої сягають коріння живої фольклорної мови.

Метафорично кажучи, стовбур дерева жанрів літератури взагалі приростає і приростатиме в майбутньому за рахунок розширення “гілок” та “крони”, сутність яких становлять альтернативи поєднання відомих і виникаючих уперше елементів структури, засобів мови та поглиблених ідей.

Отже, запропонована модель робить наочним неминучий неспинний приріст жанрових ознак, ідей та спрямованості відомих різновидів текстів і, таким чином, спростовує тезу про практичну можливість чіткої й вичерпної класифікації всіх жанрів літературних творів. Тому зрозуміло, що будь-які подальші дискусії щодо конкретних жанрів творів художньої літератури здатні привести лише до розширення понятійного апарату лінгвістичного опису ознак їхнього розмаїття та чіткого диференціювання жанрів на вихідні, класичні й альтернативні.

І, тим не менш, в обсязі подальшого розгляду – а це вкрай важливо – ми отримуємо підстави вважати, що жива фольклорна мова, яка покликана відігравати роль джерела розвитку мови сучасного інформаційного середовища як засобу формування картини світу, може бути чітко поділена на три види текстів: духовно-ідеологічної, культурно-побутової та креативно-повчальної спрямованості. Природно також припустити, що в межах трьох означених видів фольклорних текстів має прослідковуватися стійка закономірність їхньої супідрядності не лише за обсягом самого тексту, а й за ступенем ускладнення мовних засобів їхнього створення.

Резюмуючи викладене, зазначимо, що обґрунтована на ідеї нерозривної діалектичної єдності розвитку мови та усної народної творчості шляхом історико-логічної ретроспекції модель трансформації фольклорних творів убачається перспективним теоретичним конструктом, оскільки, на наш погляд, вона може бути ефективно використана фахівцями-гуманітаріями в якості методологічного інструментарію при розробці стратегічних і тактичних підходів, а також прийомів, методів і методик вирішення багаторівневих наукових завдань проблеми формування повної наукової картини розвитку літературних та інших творів сучасного інформаційного середовища.

### **1.3. Теоретичні основи дослідження процесу актуалізації фольклорних текстів малої форми**

Чисельними працями лінгвістів і фольклористів переконливо доведено, що концептуальний простір фольклорних текстів малої форми як

фундаментальна складова духовної культури людства постає перед сучасним дослідником у вигляді певного багатовекторного когнітивно-мовленнєвого простору, покликаного в умовах розвитку архаїчних етнічних культур виконувати роль системного дидактичного інструментарію, архетипові ідеї якого забезпечували раціональне орієнтування уявлень кожного індивіда щодо його поведінки в соціумі та сприйняття всесвіту.

Розглядаючи це питання, О. С. Новік робить висновок, що в межах усної культури ситуація міжособистісної комунікації виявляється свого роду ментальною моделлю або парадигмою планування найрізноманітніших видів діяльності, інтерпретації подій та актів автокомунікації і слугує джерелом породження архаїчних вірувань [326, с. 123–124].

При цьому архетипові ідеї, на ґрунті яких формується зазначений вище загальний концептуальний простір змістового насичення фольклорних текстів, мають, здебільшого, прямий або зворотний, тобто векторний характер. Так, вихідною точкою їхнього розгортання може бути, наприклад, минуле, що природно наближається до сьогодення як кінцевої точки, або в зворотному напрямку – від сьогодення до минулого [731, с. 123]. Подібно до цього має місце поєднання прямих і зворотних векторів розгортання архетипових ідей: “особисте → соціальне” [там само] чи “соціальне → особисте”; “часткове → стереотипне” [768] або “стереотипне → часткове”; “історично достовірне → уявне” [591, с. 17] чи “уявне → історично достовірне”; “реальне → фантастичне” [296, с. 170; 343, с. 129; 627, с. 36;] або “фантастичне → реальне”; “добре → погане” [343, с. 129] чи “погане → добре”; “свій → чужий” [513, с. 182–183] або “чужий → свій”; “небесне → земне” [242, с. 267] чи “земне → небесне”; “живе → неживе” [549, с. 21] або “неживе → живе” тощо.

Мабуть, особливо цікавою з погляду нашого аналізу постає думка Е. М. Мелетинського про те, що завдяки своїй споконвічній символічності, міфологія є зручною мовою опису вічних моделей особистої й суспільної поведінки, а також певних сутнісних законів соціального і природного космосу [296, с. 9]. Інтегрована в обґрунтовану нами концепцією загального генезису

жанрів літературних текстів (див. вище с. 49–52), ця думка здатна виступати в ролі ще одного вагомого логічного доказу існування стійкої ієрархічно супідрядної системи, створюваної за рахунок функціональної взаємодії архетипових сюжетів, структурно-фабульних елементів, мовленнєвих та інших засобів побудови відомої множини фольклорних творів.

Таке бачення досить щільно корелює з результатами різноаспектних досліджень, згідно з якими змістове насичення фольклорних текстів малої форми розглядається відносно архетипів людської поведінки [527, с. 7–8], моделей світу [там само, с. 9], моделей особистісної і суспільної поведінки [296, с. 9], моделей дійсності [556, с. 141], ментальних моделей [327, с. 296–297], моделей поведінки в світі [326, с. 114; 642, с. 235–234], образних архетипів та універсалій [247, с. 76, 501–502], системи світобачення [496, с. 168, 291–293], соціальних архетипів [343, с. 129; 579, с. 529], стереотипів свідомості [347, с. 51], етичних архетипів [343, с. 129] тощо.

Виходячи з цього та зважаючи на обґрунтований вище (див. підрозділ 1.2) поділ прагматичної спрямованості фольклорних текстів малої форми (культурно-побутові, креативно-повчальні, духовно-ідеологічні), нами було побудовано умовно-історичну модель діалектичної взаємодії спрямованості їхнього змістового насичення, представлену на рис. 1.4.

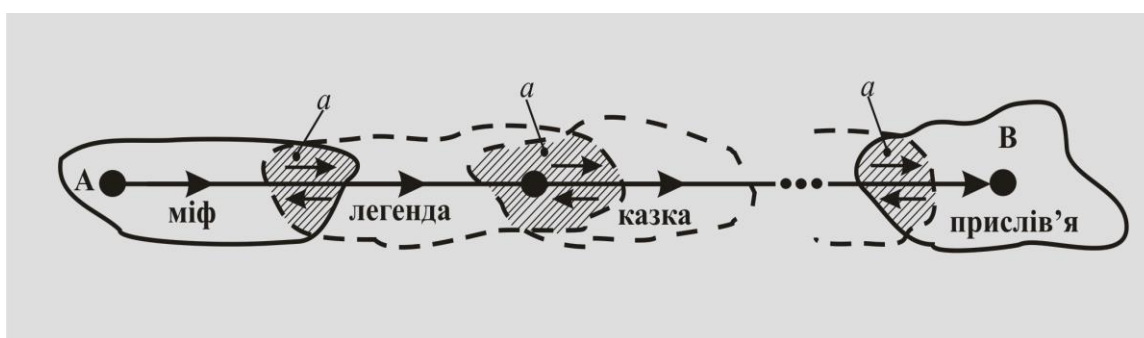


Рис. 1.4 Модель лінійної інтерпретації міграції ідеї-архетипу під час формування змістових полів різножанрових фольклорних текстів

Наведена модель показує здатність зображеного на рис. 1.4 затемненим колом семантичного ядра як конкретно взятої ідеї-архетипу, що є за суттю генетично емоційно вмотивованим способом зв'язку апріорних образів у

позасвідомому психіки індивіда [581, с. xv], мігрувати, переходячи від покоління до покоління, крізь виникаючу з плином історичного часу множину різновидів жанрів відомих нам фольклорних текстів.

При цьому прийнято вважати, що, беручи свій початок від певного міфу як зародку прийдешнього епосу [277, с. 328–329] зазначена міграція розгортається в напрямку до прислів'я, ядра архетипів яких і виступають як вербально-ментальна форма передачі інстинктів-емоцій [180, с. 283] у ролі сталих автосемантичних коцептуалізацій [628, с. 63] та репрезентують колективне знання щодо різних сфер діяльності людини. Ураховуючи це, на схемі лінійної міграції рух ядра ідеї-архетипу під час формування змістових полів різножанрових фольклорних текстів спрямовано від точки **А** до точки **В** та позначено відповідними стрілками.

Оскільки об'єктом нашого розгляду є реліктові тексти, то відомий феномен зворотного відтворення в сучасних міфах художньої літератури ідей-архетипів, покладених в основу прислів'їв, на схемі не позначено. Проте в моделі знайшли своє місце науково-зафіксовані явища прямого і зворотного переносу сюжетів, мотивів, структурно-фабульних елементів, мовних та інших засобів побудови множини фольклорних творів, які дійшли до нашого часу [5, с. 42–43; 84, с. 507–518; 222, с. 146–148; 296, с. 8, 277; 380, с. 281; 424, с. 29; 625, с. 55, 59; 772, с. xv–xvi]. На моделі це відтворено прямими та зворотними стрілками, зображеними у межах заштрихованих зон (**а**) дифузії [635, с. 7–8] змістового насичення суміжних жанрів фольклорних текстів малої форми. Що ж стосується реверсивного руху самих ядер ідей-архетипів від прислів'я до міфу, то ця гіпотеза ще має знайти своє остаточне вирішення.

Отже, з достатнім для нашого дослідження ступенем вірогідності можна констатувати, що внаслідок діалектичної природи саморозвитку народної творчості на тлі загального руху семантичних ядер ідей-архетипів від міфу до прислів'я безумовно мали місце взаємні міграції сюжетів, мотивів, структурних та інших елементів текстів фольклорних жанрів.

Питання структурування елементів концептуального простору фольклорних творів є дещо більш складним, оскільки на теперішній час наукові уявлення щодо його структури та механізмів функціонування не є сталими.

Так, за базовим визначенням, уведеним у лінгвістику академіком Д. С. Ліхачовим, під концептосферою розуміється сукупність концептів певної нації, яка, будучи ширшою за семантичну сферу, представлену значеннями слів, створюється усіма потенціями концептів носіїв мови [261, с. 4]. При цьому повнота концептосфери визначається рівнем культури нації, її фольклором, літературою, наукою, образотворчим мистецтвом, історичним досвідом та релігією [817, с. 406].

Розглядаючи структуру концептосфери мови, Д. С. Ліхачов виокремлює в ній такі рівні: власне словниковий склад; словникові значення; деякі замітники значень, притаманні конкретній мовленнєвій культурі. Виходячи з цього, він вважає, що саме за рахунок взаємодії окремих значень слів у межах взаємопов'язаних концептів усіх означених ним рівнів і створюється концептосфера [261, с. 6]. У межах цих міркувань підкреслюється безпосередній зв'язок заміників значень з національним, культурним, професійним, віковим та іншим досвідом. Інакше кажучи, уже в його вихідних визначеннях має місце потенційне поширення поняття концептосфери мови до поняття концептосфери культури взагалі.

Природно, що внаслідок поглибленого вивчення цього питання Ю. С. Степанов [435, с. 41, 49, 52, 61] уводить поняття концептуалізованої сфери культури, під якою розуміється простір, що об'єднує в загальне уявлення (культурний концепт) слова, речі, міфологеми й ритуали. Таким чином, працями Д. С. Ліхачова і Ю. С. Степанова було закладено підвалини лінгвокультурного підходу, який, визнаючи концепт як базову одиницю культури [185, с. 132, 272, 434], передбачає вивчення специфіки національної концептосфери від культури до свідомості [там само, с. 272–274, 346]. Значний внесок у розвиток цього підходу зроблено працями А. Вежбицької [78],

Ю. С. Степанова [435; 436], В. І. Карасика [184; 185], В. В. Красних [223], С. Г. Воркачова [96], В. А. Маслової [284], С. Є. Нікітіної [320], М. В. Піменової [347], М. Ф. Алефиренка [13] та ін.

Дещо в іншому плані, спираючись на ідею лінгвокогнітивного підходу, яка полягає в тому, що в основі знань про світ лежить концепт, через який як одиницю ментальної інформації здійснюється вихід на концептосферу соціуму [362, с. 14], виконують дослідження А. П. Бабушкін [37], О. С. Кубрякова [228], С. А. Жаботинська [138], Л. С. Піхтовнікова [351, с. 106–117], З. Д. Попова, Й. А. Стернін [361; 362], М. М. Болдирев [63], А. М. Приходько [374], О. М. Кагановська [159] та ін.

Проте науковий пошук жодного з цих напрямів не може лишати осторонь питання використовуваного в ньому поняття концептосфери. Тому в більшості праць [37, с. 94; 40, с. 151; 146, с. 39; 185, с. 30–31, 75, 97, 108; 362, с. 35–38, 42, 50, 52–53, 60–63; 374, с. 209–238; 383; 525, с. 216; 551, с. 205 та ін.] під час формування лінгвістичної категорії “концепт” авторами, представниками лінгвокультурного підходу, використовуються, переважно, такі поняття, як мова, значення, культура, література, мистецтво, етнос, релігія та історичний досвід, а розробники лінгвокогнітивного підходу оперують термінами: соціум, культура, мова, значення, знання, свідомість, мовна картина світу, мислення, інформаційна база, квант інформації, ментальна інформація та її одиниця.

Така диференціація понять, використовуваних в ознаках того чи іншого часткового різновиду концептосфери як суто інтелігібельного теоретичного конструкту, є певною мірою об’єктивною та раціональною з погляду того, що лінгвокультурний підхід спирається, переважно, на мову й мовлення, а лінгвокогнітивний передбачає розгляд мови як одного із засобів забезпечення перебігу ментальних процесів духовного буття людини. З методологічної точки зору це також убачається цілком виправданим, оскільки в обох випадках принцип наступності наукового знання не порушується.

Зазначений принцип також чітко витримується відносно згаданої вище вихідної ідеї Д. С. Ліхачова щодо можливого розширення концептосфери і її



подрібнення на часткові концептосфери та їхні сегменти, площини тощо. Так, наприклад, у ряді праць ідеться про концептосфери: художнього твору [9], тексту [351, с. 108], національної культури [320; 435, с. 61–68], мови [190, с. 45; 363], фольклору [30; 347, с. 46–56; 400; 422; 532, с. 13], гендерів [124, с. 92–95; 421], наукового знання, мистецтва [285, с. 84] тощо. Таке вживання позначень часткових концептосфер в обсязі концептосфери загальнолюдської культури логічне саме тому, що воно досить щільно корелює з філософським позначенням часткових картин світу, без розуміння яких розгляд будь-якої концептосфери не має сенсу. За таких умов глобальну концептосферу загальнолюдської культури можна членувати в напрямку від національних концептосфер через концептосфери, створювані на базі часткових наукових картин світу, і далі до професійних і побутових концептосфер з притаманними їм концептами-поняттями та іншими мовними й мовленнєвими концептами нижчого рівня, супроводжувані певним семантичним навантаженням.

Свідченням необхідності вивчення елементів нижчого ієрархічного рівня (концептів-понять) для опису будь-якої обраної дослідником концептосфери слугує притаманний сьогодні надзвичайно широкий їх розгляд лінгвістами (див., напр., [11; 23; 78, с. 211–247; 97; 186; 257; 286; 345; 346; 389; 535, с. 64–104; 563] та ін.). Проте такий розгляд часто, на жаль, відбувається без належного теоретичного зв'язку концептів-понять принаймні з двома ієрархічно вищими частковими концептосферами. Тобто їхня участь у створенні того чи іншого конкретного цілого ігнорується. Образно кажучи, подібні наукові надбання, навіть уведені у відповідні словники, важко визнати результатами системного дослідження. Мабуть, відчуваючи це, деякі дослідники у своїх працях [9, с. 20; 374, с. 210; 362, с. 36, 60–61; 383, с. 78], приділяють окрему увагу модельній метафоричності поняття концептосфери, говорячи про певний шароподібний простір, у межах якого людина створює матеріальні й духовні цінності у тому числі й засобами мови як своєрідним концентратом культури нації.

Зрозуміло, що при такому, тобто системному, розумінні сутності поняття глобальної концептосфери загальнолюдської культури, а також часткових

концептосфер нижчих по відношенню до неї ієрархічних рівнів, є і будуть виникати в наукових працях інші термінологічні різновиди концептосфер, що відіграватимуть роль елементів розглядуваних систем, взаємодія яких створює таке специфічне ціле, що віддзеркалює певну картину світу.

Як бачимо, проблема конвенціонального визначення термінологічного апарату для опису розглядуваного нами явища є на часі, але її вирішення не сягає кола завдань виконуваного нами дослідження. Проте ми набуваємо підстав для розгляду певного концептуального простору фольклорних текстів малої форми, що може диференціюватися на відповідні концептуальні поля, елементами яких слугуватимуть реліктові архетипові концепти-поняття.

При цьому під час подальшого викладу ми вважатимемо що концептуальний простір є складною системою відкритого типу, у реалізації загальної функції якої (створення у свідомості людини та представників певних макро- і мікросоціумів відповідної картини світу) беруть участь елементи (концепти) всіх її ієрархічних рівнів; створення зазначених картин світу як єдиного цілого відбувається шляхом виконання кожним елементом системи своєї конкретної підфункції (наприклад, смисломістке навантаження концептів-понять забезпечує їхню однозначність; певна сукупність елементарних концептів-понять створює більш складні комплексні поняття вищого ієрархічного рівня тощо).

Щодо так званого постійного збагачення концептуального простору мови (її розширення чи прирощення) як вузлового інструмента створення у свідомості людини часткових і загальної картин світу, то воно відбувається з часом за рахунок внесення нових концептів-понять, породжуваних різними за професією та соціокультурним рівнем носіями мови.

Переходячи безпосередньо до моделювання концептуального простору змістового насичення фольклорних творів малої форми, акцентуємо, насамперед, увагу на тому, що, по-перше, концептуальний простір є мисленнєвою сферою. По-друге, засобами створення змістового насичення концептуального простору вважаються [362, с. 61–62] мисленнєві картинки,

схеми, фрейми, поняття, гештальти, сценарії, абстрактні сутності тощо, об'єднувані, традиційно [139, с. 255], гіперонімом “концепт”.

Сформулюємо тепер адекватні викладеному методологічні умови побудови моделі концептуального простору змістового насичення фольклорних творів малої форми, відповідно до яких вона повинна:

- 1) мати чітку системну структуру, змістове насичення елементів якої інтегрується в єдине ціле;
- 2) характеризуватися певною ієрархією жанрів фольклорних текстів, виконуючих роль її комплексних елементів;
- 3) дозволяти наочно віддзеркалювати можливість і логіку прирощення концептуального простору;
- 4) відтворювати площинні поля змістового насичення структурних елементів концептуального простору;
- 5) відображати історичний генезис елементів концептуального простору за моделлю “ядро – периферія”.

Завдяки цьому стає очевидною доцільність використання шароподібного графічного образу, який, на думку ряду дослідників (див., напр., [9, с. 20; 383, с. 74–78]), і мався на увазі Д. С. Ліхачовим як автором терміна “концептосфера”. Крім того, серед опанованого нами розмаїття вербальних моделей концептосфери лише у праці сучасного філософа О. В. Клименюка [204, с. 205–234] надано методологічне підґрунтя та узагальнений графічний образ, здатний задовольнити обґрунтовані нами теоретичні умови побудови моделі концептуального простору змістового насичення фольклорних текстів малої форми.

Проте внаслідок високого ступеня узагальнення елементів зазначеної моделі для її використання в якості шуканого нами теоретично-графічного конструкта, виникла необхідність редукування низки її ознак. Тому, створену в ній перетином діалектичних осей “віра – знання” і “думки – факти” координатну екваторіальну площину концептуального простору індивіда було з огляду на мету дослідження редуковано нами до більш конкретної площини, позначеної

діалектичними осями “релігія – ідеологія” та “ідеалізовані уявлення – реалістичні уявлення”, що, існуючи в соціумі, стають притаманними його представникам.

Прийняте редукування ознак протилежних полюсів координатних осей дозволило з’ясувати та відобразити в графічній формі топологічне орієнтування площин фольклорних жанрів малої форми у межах їхнього концептуального поля (рис. 1.5).

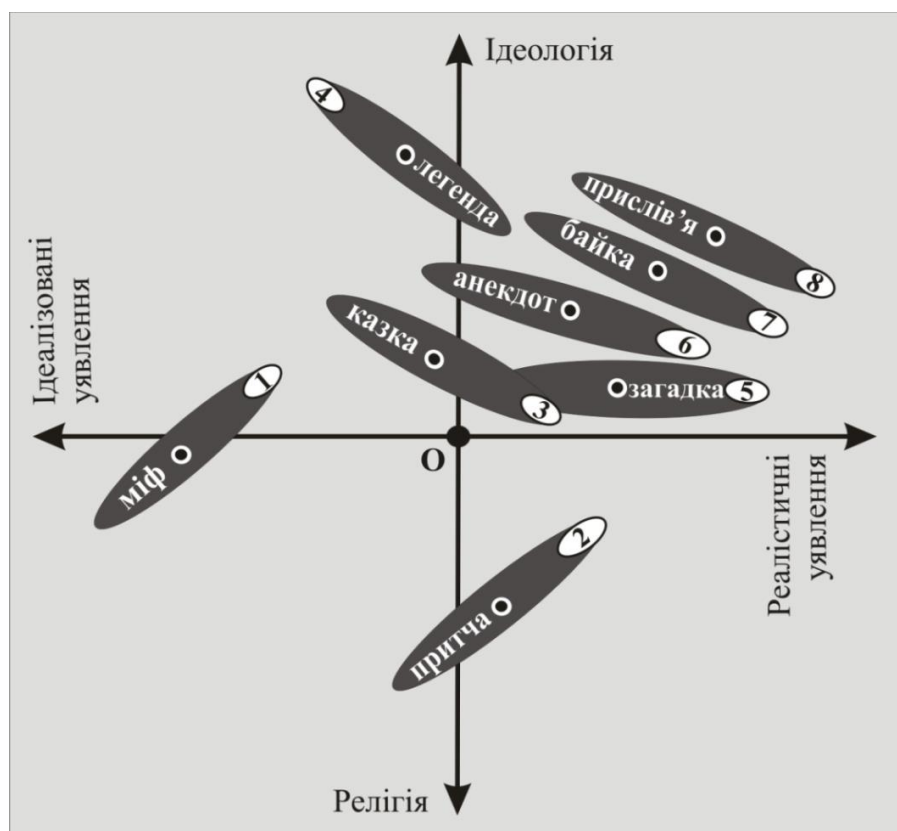


Рис. 1.5 Модель топологічного орієнтування площин фольклорних жанрів малої форми у межах їхнього концептуального поля

З рисунка видно, що концептуально-змістове насичення міфу (тобто позначена подовженим овалом його концептуальна площина 1) базується винятково на ідеалізованих уявленнях і чітко орієнтується на ідеологічну настанову соціуму. При цьому ядро (див. точку всередині овалу) концептуальної площини самого міфу відхиляється в бік осі сакральних уявлень – осі релігії. За таким топологічним орієнтуванням стає зрозумілим, що міфи, які спираються на сакральне підґрунтя, виконують за рахунок використання ідеалізованих уявлень певні ідеологічні функції.

Притча, на відміну від міфу, вирізняється тим, що, зароджуючись у сакрально-ідеалізованій площині, шляхом настанов і сентенцій транслює певний духовний досвід у царину побутових уявлень нащадків.

Специфічно характерним постає також топологічне орієнтування концептуально-змістового насичення легенди, яка, спираючись на реальні події та трансформуючи їх у суто ідеалізовані уявлення, виконує роль найбільш сугестивного серед усіх фольклорних жанрів ідеологічного засобу. Тому ядро концептуальної площини легенди завжди буде у зіставленні з фольклорними творами інших жанрів максимально віддаленим від точки перетину координат у бік вектора ідеології.

Найбільш сугестивно дієвою [462, с. 148–155], покликаною закладати вихідні уявлення в період формування особистості індивіда, є концептуальна площа казки, яка, зароджуючись і зберігаючи ядро свого концептуально-змістового насичення винятково в ідеалізовано-ідеологічній площині конкретного етносу, чітко орієнтована на вироблення реалістичних, духовних і побутових уявлень, зумовлених його ідеологією.

Щодо всіх інших фольклорних жанрів малої форми (прислів'я, байка, загадка й анекдот), то їм притаманні дві найхарактерніші спільні ознаки. По-перше, центри їхніх концептуальних площин зароджуються у площині реалістично-ідеологічних уявлень соціуму, а спрямування їхнього концептуально-змістового насичення покликане [456, с. 139] з різним ступенем сугестивного впливу виконувати культурно-побутові та креативно-повчальні функції.

Методологічною основою виконання другого кроку побудови моделі концептуального простору змістового насичення фольклорних текстів малої форми була процедура формування змісту суперечностей його вертикальної осі, яка мала проходити крізь точку **О** перпендикулярно площині, створюваної осями, що зазначені на рис. 1.5. У якості провідних полярних полюсів такої діалектичної осі було обрано суперечності, що неминуче та постійно виникали й виникатимуть (див., напр., [77, с. 151–152; 123; 655, с. 32–33, 265–267]) між

інтересами соціуму та індивіда. Саме це дозволяє нам (рис. 1.6) розглядати кожну конкретно взятую точку простору як концептуальну одиницю певного рівня та інтерпретувати будь-яку площинну чи просторову сукупність таких концептів як окремо взятий концептуальний простір.

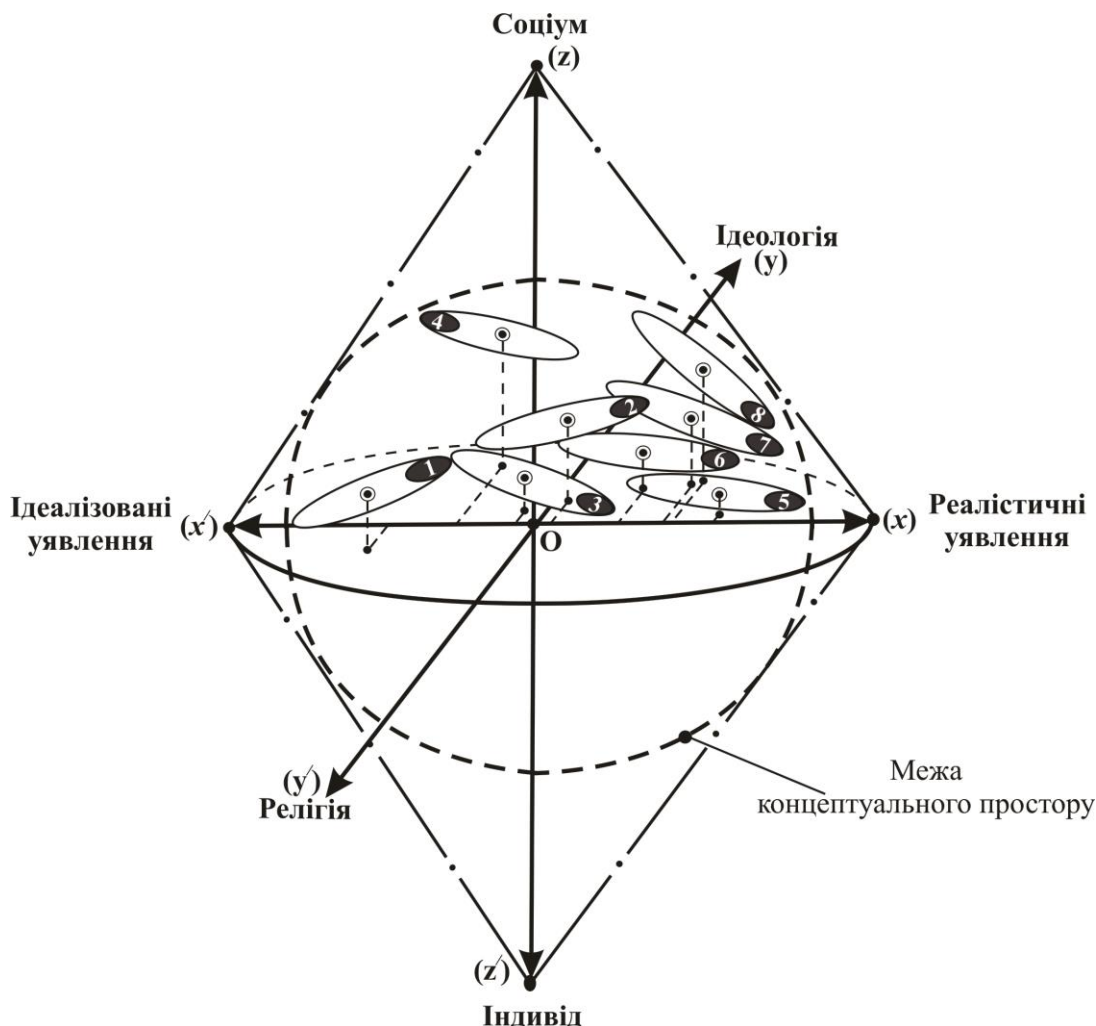


Рис. 1.6 Узагальнена модель концептуального простору змістового насичення фольклорних творів малої форми

На сформованій таким чином моделі концептуального простору змістового насичення фольклорних творів малої форми (рис. 1.6) і було розташовано відповідні за нумерацією рис. 1.5 концептуальні простори досліджуваних нами жанрів. При цьому під частиною діалектичної осі ( $O-z$ ), полюс якої позначено терміном “соціум”, розуміються вимоги соціуму до індивіда. У свою чергу, друга частина цієї осі ( $O-z$ ) з полюсом, означеним поняттям “індивід”, указує на спрямованість інтересів самого індивіда. Суперечлива природа описуваної осі

полягає в тому, що, з одного боку, соціум через його правлячу верхівку завжди нав'язує індивідові певні вимоги щодо його духовної та побутової поведінки, а з іншого – індивід з розвитком своєї особистості постійно здатен убачати в настановах соціуму певні неприйнятні для нього сентенції. Проте об'єктивна історія існування індивіда в соціумі свідчить, що його безпечне виживання можливе лише до тих пір, доки він не почне грубо порушувати юридично узаконені вимоги соціуму, тобто доки концептуальне ядро його поведінки не виявиться розташованим нижче рівня екваторіальної площини національного концептуального простору, позначеної на моделі осями  $x-x'$  та  $y-y'$ . Саме за цією ознакою концептуальні ядра всіх без винятку фольклорних жанрів малої форми розташовані над зазначеною площиною, що зайвий раз свідчить про їхню загальнодидактичну щодо конкретного індивіда функцію, яка забезпечує постійний діалектичний розвиток глобальної суперечності “індивід – соціум”.

Уведення додаткової осі “індивід – соціум” дозволяє зробити зіставлення ступеня інтенсивності та механізмів сугестивного впливу концептуально-змістового насичення кожного жанру фольклорних текстів на уявлення індивіда щодо вимог та інтересів соціуму. З моделі видно, що найвищий ступінь сугестивності (максимальне наближення до точки  $z$ ) притаманний легендам (4) як соціально-виховному засобу [456, с. 139], концептуальне ядро яких формується із суто ідеалізованих уявлень, нав'язуваних ідеологією конкретного соціуму індивідові, особистість якого вже сформувалася.

Дещо меншим ступенем сугестивності вирізняється змістове насичення прислів'я, ядро концептуальної площини якого формується у координатах  $(yOx)$  компромісу між реальними обставинами та ідеологією соціуму. Механізм сугестивного впливу і реалізація асоціативно-виховної функції прислів'я [там само] ґрунтується на тому, що його лапідарний зміст знаходить однозначний відгук у царині вже набутого індивідом духовного й побутового досвіду існування в соціумі.

Подібним чином за проекціями ядер концептуальних площин інших жанрів фольклорних творів малої форми на екваторіальну площину неважко

з'ясувати не лише ступінь наближення їхнього змістового насичення до вимог соціуму, але й картину взаємодії або синтезу уявлень, на основі яких побудовано їхнє змістове насичення.

Не вдаючись у подальші деталі, акцентуємо лише увагу на тому, що кожен розглянутий вище фольклорний жанр є комплексним концептом, який містить елементарні мовленнєві концепти-поняття, специфічні концепти фольклорної мови (концепти-архетипи), сюжетні кліше (дій, поведінки і т.ін.) тощо. Механізм процесу сприйняття смисломісткого насичення фольклорних творів ґрунтується на тому, що комплексний концепт через його складові елементи збуджує в когнітивній сфері реципієнта відповідні концепти-прототипи [37, с. 15], або прототипові зразки, у яких закладено схематичну репрезентацію концептуального ядра [348, с. 85], (мисленнєві образи, схеми, фрейми, сценарії, картинки [62, с. 63]) за рахунок мисленнєвого синтезу яких і складається в його уявленні часткова картина світу, явища чи події, що і стає новою частиною існуючої в його свідомості загальної умовивідної картини світу.

Оскільки в межах концептуального простору змістового насичення фольклорних творів нами шляхом абстрагування від конкретних елементарних концептів-понять було побудовано лише проекції часткових концептуальних просторів фольклорних жанрів, то вважаємо за доцільне нагадати, що нижче по вертикальній осі (див. рис. 1.6) усіх без винятку концептуальних площин фольклорних жанрів у межах узагальненої моделі концептуального простору і знаходить своє місце непозначене на моделі розмаїття інших відмінних за природою та ступенем елементарності концептів.

Зважаючи на зауваження О. В. Клименюка [204, с. 219], що приращення будь-якої концептосфери змістового насичення фольклорних текстів завжди буде обмежуватися прийнятими в моделі полюсами-поняттями, ми маємо підстави стверджувати таке. Оскільки, згідно з баченням автора праці, межа концептосфери ніколи не може охоплювати істинний (максимально абстрагований) зміст самих полюсів, то цілком зрозумілим стає те, що історичне розширення модельованого нами концептуального простору



змістового насичення фольклорних текстів мало відбуватися завдяки поступовому напруженню суперечностей між реалістичними й ідеалізованими уявленнями людини (вісь  $x-x'$ ), що виникали внаслідок збагачення практичного й духовного досвіду представників соціуму.

Цікаво також зазначити, що навіть із простого зіставлення образів рис. 1.5 і 1.6 проглядається потенційна можливість здійснення свого роду кластерного аналізу за показниками відстаней ядер концептуальних площин окремих жанрів від осей просторових координат.

Перспективним шляхом використання обґрунтованої нами узагальненої моделі концептуального простору змістового насичення фольклорних текстів в експериментальних дослідженнях убачається можливість проведення на її основі якісно-кількісного аналізу сугестивного впливу різних фольклорних творів за умови традиційного поділу ступеня інтенсивності на низький, середній і високий при їхньому додатковому членуванні на три відповідні зони.

#### **1.4. Семантичні, структурні та функціональні ознаки фольклорних текстів**

Під час ознайомлення зі станом наукових розробок з проблеми дослідження нами було встановлено необхідність з'ясування функціональних ознак фольклорних текстів малої форми, особливостей їхньої структури та диференціювання за обсягом.

Щодо останнього питання, то зазначимо, насамперед, що більшість авторів є далекими від одностайної думки про ознаки класифікації обсягу різних жанрів малих прозових текстів. Так, О. П. Воробйова, досліджуючи американські художні оповідання, відносить до їхніх коротких різновидів оповідання обсягом 7000–22000 слів, а до коротких-коротких – обсягом 1000–2000 слів [95, с. 76, 98, 107]. В англomовній традиції прийнято вважати текст малим, якщо його обсяг сягає 300, 500 або 1500 слів [275]. У свою чергу, у російськомовній традиції

обсяг тексту визначають у знаках або сторінках: у різні періоди пропонувалося відносити до малої форми тексти обсягом до 2000 знаків, до 5400 знаків та до 9000 знаків. З часом в умовах розповсюдження електронних текстів набула поширення думка, що текст малої форми має вміщуватися “в один екран”. При цьому вважається, що текст є малим, якщо він “сприймається неначебто одночасно, єдиним актом” [822, с. 331].

Дещо інші погляди висловлюють В. О. Дмитренко та Л. М. Григор’єва [127, с. 83; 128, с. 77], які, досліджуючи комічний афоризм, анекдот, міні-казку, лимерик, прислів’я і загадку, зазначають, що ці тексти відрізняються від більших мовних творів їхнім малим обсягом, який вимірюється в середньому 3–10 рядками тексту, архітектонічним оформленням, що не перевищує 1–2 абзаців, стереотипністю композиційної моделі, простим синтаксисом тощо.

Досить показовими щодо цього питання вбачаються міркування про розкриття поняття “малоформатний текст” [272, с. 192]. Вони цілком справедливо підкреслюють, що визначити в жорстких рамках поняття “малоформатний текст” неможливо через його неоднозначність у кількісному відношенні. Указують також, що невстановленою є верхня межа формату такого тексту та вважають його нижньою межею елементарний мовленнєвий акт. Пропонується при цьому розуміти максимальний обсяг тексту малоформатного жанру як такий, що становить декілька елементарних мовленнєвих актів, тобто декілька речень-висловлень у разі його монологічного типу і декілька висловлень-реплік у малоформатному жанрі діалогічного типу [там само].

Аналіз викладених думок дозволяє зробити висновок, що, відповідно до пропозиції Л. С. Козуб [212, с. 6], у якості інтегруючої ознаки систематизації фольклорних текстів малої форми за їхнім обсягом доцільно прийняти кількість слів у тексті.

Ще однією специфічною ознакою, яка об’єднує фольклорні тексти малої форми, є їхній міфологічний генезис [5, с. 23; 290, с. 325; 433, с. 87–88; 521, с. 14; 591, с. 4], завдяки якому вони набули здатності відображати картину світу певного

народу [219, с. 285]. Тому деякі дослідники (див., напр., [423, с. 50]) відносять більшість фольклорних текстів малої форми до так званих “авторитетних текстів”, що найбільш повно вербалізують національну самосвідомість, відображаючи минулий і теперішній побут народу, його дух і характер, звички й звичаї, вірування і забобони, уявлення про природу й людину тощо.

Характерно, що, розглядаючи фольклорні тексти малих форм – прислів'я, приказки, загадки, прикмети, заклинання, клятви тощо, Ф. І. Буслаєв називає їх “розрізненими членами народного епосу” [72, с. 60]. Автори літературознавчого словника [821, с. 63] зауважують, що народні оповіді (*folktale*) походять з усної традиції й охоплюють легенди, історії про привидів, казки, байки та анекдоти. Згідно з іншим словником [826, с. 23], слід виокремлювати такі конкретні жанри фольклорних творів, як казка, легенда, балада, прислів'я, загадка, байка та інші. На думку англійських дослідників [829, с. 132], термін “народні оповіді” може бути використаний широко або вузько. У широкому сенсі він позначає всі прозові оповідання, побудовані на традиційних сюжетних лініях та які передаються в усній формі від попередніх поколінь. Таким чином, цей термін охоплює казки, легенди всіх типів, байки, небилиці й анекдоти. Цікавим є також зауваження О. М. Афанасьєва про те, що прислів'я і приказки зливаються з усіма іншими короткими висловами народної мудрості або забобонами: клятвами, прикметами, тлумаченнями сновидінь і лікарськими настановами. До цього різновиду він також додає примовки [36, с. 27].

У свою чергу, О. Б. Христофорова [527, с. 8] зараховує заборони, приписи, прикмети, тлумачення снів і деякі інші види текстів до фольклорних творів малих жанрів, основна прагматична функція яких полягає в моделюванні поведінки людини. За функціональною ознакою до сміхових фольклорних жанрів належать також анекдот і частівка [808, с. 954]. Окрема увага приділяється так званому материнському фольклору, що охоплює твори, створені дорослими для маленьких дітей (до 5–6 років). Його основні жанри – колискові пісні, пестушки, забавки, примовки, небилиці-перевертні. Подібним

чином виокремлюється дитячий фольклор, що складається з творів дорослих та творів, вигаданих самими дітьми: лічилки, ігрові приказки і приспівки, примовки, скоромовки, мовчанки, казки, загадки, страшилки, дражнилки, мирилки, відмовки [808, с. 223–224].

Спільною ознакою фольклорних творів малої форми вбачається також [274, с. 15] поєднання прагматичного та естетичного начал, тобто їхнього утилітарно-практичного й художнього призначення. Звертається увага [89, с. 210] на те, що малі фольклорні тексти виконують повчально-прогностичну функцію. Розглядаючи функціональні особливості короткого комічного фольклорного тексту, автори праці [127, с. 84] вказують, що він має два аспекти: денотативний (відображає певний об'єкт дійсності, предметну чи дійову ситуацію) і комунікативно-прагматичний (модифікує зміст висловлення залежно від комунікативної інтенції автора, прагматичної спрямованості тексту та низки позамовних факторів).

За функціональною ознакою пропонують [798, с. 303] групувати фольклорні жанри у дві єдності, у першій з яких домінує певна позаестетична функція, у другій – естетична: казки, епічні й історичні пісні, балади та деякі інші жанри. При цьому виокремлюються жанри з домінуючою естетичною функцією (казка, епічна пісня, любовна пісня і т. ін.) та жанри, у яких домінує позаестетична функція (заклинання, обрядові пісні, так звана “неказкова проза”, духовні вірші тощо). Розглядаючи це питання, Т. В. Зуєва і Б. П. Кірдан [150, с. 113] вважають, що до малих фольклорних текстів слід зараховувати різні за жанровою належністю твори, які мають спільну зовнішню ознаку – невеликий обсяг: приспівки, частівки, афористичні жанри, загадки тощо, які вони називають пареміями.

На складність віднесення фольклорних мікротекстів до того чи іншого жанру звертав особливу увагу В. І. Даль [120]. Так, включаючи до збірки “Пословицы русского народа” (1879) прислів'я, прислівні вислови, приказки, скоромовки, примовки, загадки, повір'я, прикмети, забобони, прості мовленнєві звороти, прокльони, замовляння, побажання, привітання, побутові рекомендації,

тости тощо [120, с. XXXIII–XXXIV, XLV], багатьом з них він не зміг дати загального жанрового визначення, пояснюючи це тим, що один тип зазначених текстів складним чином переходить в інший [там само, с. XXXV].

З цього приводу зазначають [274, с. 6–7], що не до всіх різновидів текстів малої форми можна застосовувати термін “жанр”. Він є доречним стосовно “класичних” мікротекстів – прислів’їв, приказок, загадок та інших творів, напр., скоромовок, прикмет, замовлянь. Інші ж різновиди малих форм, такі, як повір’я, побутові рекомендації, прокльони, побажання і т. ін. пропонують називати типами мікротекстів, оскільки вони є досить різними за своєю природою творами і з погляду поетики, і побутування, і функціонального призначення.

Узагальнюючи викладені думки, неважко побачити, що до фольклорних текстів малої форми у їхньому широкому розумінні зараховують [46, с. 271; 89, с. 210–211; 120, с. XXXIII–XXXIV; 154, с. 7; 248, с. 148; 380, с. 28–69; 638, с. 3; 642, с. 233–234; 732, с. 2; 826, с. 23] прислів’я, приказки, загадки, формули привітань, погрози й прокляття, обрядові та магічні примовляння, ритуальні заклинання, лічилки, формули, що супроводжують ворожіння, ігрові вербальні кліше, прикмети, побутові рекомендації, тлумачення снів, повір’я. До їхньої множини додають і такі різновиди текстів, як прикмети й замовляння [274, с. 6], анекдоти [405, с. 50] та скоромовки й частівки [308, с. 1].

Ці та інші аналізовані нами міркування дослідників щодо доцільного обмеження номенклатури жанрів фольклорних текстів досить часто повторюються у працях різних авторів і містять у собі логічні суперечності. Тому, навіть якщо, виходячи з мети започаткованого аналізу, ми й вилучимо з їхньої розглядуваної множини поетичні і так звані мікротексти, то навряд чи отримаємо підстави для їхньої більш-менш чіткої класифікації за жанрами. Так ми доходимо методологічно важливого висновку про назрілу необхідність жанрової систематизації прозових фольклорних текстів малої форми.

У результаті проведеної нами систематизації ознак конкретних жанрів фольклорних текстів малої форми, яка спиралася на закони синархії (див. також рис. 1.3), побудовано матрицю, наведену в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

## Зведена матриця ознак фольклорних текстів малої форми

ЖАНРИ ТЕКСТІВ	ОЗНАКИ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ		
	Функціональне призначення	Особливості структурної побудови	Обсяг тексту (кількість слів)
Тексти духовно-ідеологічної спрямованості			
ЛЕГЕНДА	соціально- виховне	вільна форма [799, с. 387]	200–800
БАЛАДА	соціально- виховне	початок, виклад подій, конфлікт, розв'язка [210, с. 23–28]	250–1100
МІФ	пізнавально- світоглядне	зав'язка, розвиток сюжету, кульмінація, розв'язка	150–3000
Тексти культурно-побутової спрямованості			
ПРИКАЗКА	пізнавально- настановче	частина речення, кліше [334, с. 36]	2–6
ПРИСЛІВ'Я	асоціативно- виховне	речення (просте або складне) [99, с. 9–10]	4–16
ПОВІР'Я	асоціативно- настановче	складне речення [334, с. 95]	5–20
КАЗКА	соціально- виховне	зав'язка, розвиток сюжету, кульмінація, розв'язка	80–2000
Тексти креативно-повчальної спрямованості			
ЗАГАДКА	розважально- тренувальне	одне-два речення (просте або складне) [575, с. 149]	4–24
АНЕКДОТ	розважально- виховне	зав'язка і раптова розв'язка [559, с. 131]	7–50
БАЙКА	асоціативно- повчальне	вступ та зав'язка, розвиток дій та розв'язка, мораль [455, с. 21–24]	70–200
ПРИТЧА	повчально- настановче	зав'язка, дія, мораль [216, с.14]	300–1000

З матриці видно, що до складу текстів духовно-ідеологічної спрямованості входять, насамперед, легенда, балада і міф. Сукупність текстів культурно-побутової спрямованості складають приказка, прислів'я, повір'я і казка. Тексти креативно-повчальної спрямованості поділяються на загадку, анекдот, байку, притчу. З цього і виникає доцільність обмеження подальшого розгляду найзагальніших ознак фольклорних текстів малої форми відповідно до логіки формування самої матриці.

У силу складнощів об'єкта нашого дослідження з усією очевидністю витікає необхідність попереднього орієнтування в наукових визначеннях конкретних жанрів фольклорних текстів малої форми. Тому, не вдаючись до детального розгляду полеміки з цього питання та чітко усвідомлюючи можливу потребу в подальшому корегуванні визначень конкретних жанрів фольклорних текстів, їхнього функціонального призначення та структури, зазначимо таке.

Спираючись на інформацію з академічних і найбільш авторитетних наукових джерел, під легендою як текстом духовно-ідеологічної спрямованості ми будемо розуміти народну оповідь про життя певної особи чи незвичайну подію, що оповита фантастикою й казковістю [799, с. 386; 808, с. 432]. Незважаючи на фантастичність змісту, легенда часто пов'язується з цілком реальною історичною подією, особою чи місцевістю [659, с. 129], наділеною надприродними властивостями та нерозгаданими таємницями [626, с. 33; 731, с. 125].

З функціонального погляду легенди мають етичну, моралізуючу або філософсько-релігійну основу [115] з відповідними застереженнями й повчаннями та викликають у людей віру в можливість реалізації своїх потреб [490, с. 76], тобто мають яскраво виражене соціально-виховне призначення. Легендам не притаманні традиційні початкові й прикінцеві формули та усталене чергування подій. Проте подекуди в них уживаються формули (наприклад, “жили-були”, “сказано-зроблено”, “було це давно”, “колись давним-давно” тощо), запозичені у казки [415, с. 168]. Їхній текст розгортається у формі опису певних подій, вчинків, окремі складові яких об'єднуються причинно-наслідковими зв'язками [490, с. 77]. Відносна композиційна і сюжетна

неусталеність легенд та вільна форма викладу часто зумовлюють імпровізацію оповіді, контамінацію її епізодів і мотивів [799, с. 387].

Баладу як духовно-ідеологічний текст, що подібно до легенди має соціально-виховне призначення, відносять до ліро-епічних творів, ґрунтованих на фантастичній, історико-героїчній або соціально-побутовій тематиці з драматичним сюжетом [там само, с. 75–76]. Її соціально-виховне призначення, що спирається безпосередньо на відлуння древньої єдності колективного життя, обряду й хорового виконання [102, с. 325], базується на ретроспективній спробі осягнення архетипу усвідомлення буття людини. Структура тексту балади набула канонічних ознак у французькій поезії XIV ст., відповідно до яких вона мала постійні три строфи, сталу схему римування, обов'язковий рефрен і звертання до певної особи. При цьому принципи побудови балади не є суворими, а обсяг тексту може варіювати [378]. Отже, за структурою вона вирізняється непостійною формою та фабульним ланцюжком: початок → виклад подій → конфлікт → розв'язка [210, с. 23–28].

Міф з його пізнавально-світоглядним призначенням є вигаданим оповіданням, що відбиває абстрактні поняття стародавньої людини про явища природи або історичні події, які зображуються і з'ясовуються в персоніфікованій формі [808, с. 559]. Провідна функція міфу полягає у віддзеркаленні картини світу [268, с. 208] з позицій раціонального знання, яке існувало в давнину, спрямованого на перетворення історії в ідеологію [295, с. 56]. Структурна побудова міфу є подібною до побудови казки. Вона складається з таких композиційних елементів: зав'язка → розвиток дій → кульмінація → розв'язка [268, с. 336, 339].

Розглядаючи жанри текстів культурно-побутової спрямованості (див. табл. 1.1), зазначимо, що під приказкою розуміють [334, с. 9] образний вислів чи мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя і т. ін. На основі узагальнення та конденсації багатовікового життєвого досвіду вона відбиває найхарактерніші, найтиповіші сторони явищ природи, праці,



побуту, родинного й суспільного життя. У зв'язку з відсутністю узагальненого повчання [818, с. 567], пізнавально-світоглядна функція приказки акцентується на загально-настановних аспектах [820, с. 379]. Її структура вирізняється оформленням узагальнено-особовими, безособовими чи інфінітивними типами речень. Часто приказки взагалі не складають цілісного речення [там само], вживаючись в усіченій формі [334, с. 36]. Таким чином, приказка висловлює думку неповно, становить собою вид незамкненого кліше, частину речення, до якого приєднується авторський контекст.

Прислів'ям традиційно називають народний образний вислів або афоризм повчального змісту [808, с. 763; 815, с. 578]. Передаючи від покоління до покоління багатовіковий життєвий досвід, прислів'я у стислій і точній формі узагальнюють спостереження про людську природу, події і явища, відзначаючи в них ті найтиповіші аспекти, які можуть бути застосовані при характеристиці подібних подій чи явищ [334, с. 9; 825, с. 184; 829, с. 286; 832, с. 820]. Завдяки цьому прислів'я і набуло здатності виконувати асоціативно-виховну функцію. Залежно від контексту, прислів'я можуть уживатися в повній формі, узагальнюючи відповідні події або явища, а також в усіченій, наближаючись за смыслом і побудовою до приказок [820, с. 389], оформлені граматично як прості або складні (складносурядні та складнопідрядні) речення [99, с. 9–10].

Повір'я вважаються особливим жанром, який зберігає довільну манеру вислову й прямі значення [334, с. 35] у трактуванні прикмет або закономірностей зміни явищ природи чи поведінки людини, що спираються на споконвічний досвід [34, с. 12]. Їхнє функціональне призначення має безпосередній асоціативно-настановний характер у сфері культурно-побутової взаємодії і спілкування. З погляду структури повір'я меншою мірою, порівняно з іншими малими фольклорними текстами, зберігають стабільність форми і композиційних елементів, закономірності розгортання сюжету тощо.

Казка належить до епічно-фантастичних прозових оповідань авантюрного чи побутового характеру без виразної моралізуючої ідеї [799, с. 330], але з чітким

морально-етичним підґрунтям. Функціональна палітра казки як унікального твору культурно-побутової спрямованості надзвичайно розмаїта: її естетичні функції доповнюються і взаємопереплітаються з пізнавальними, морально-етичними, соціально-виховними, розважальними та ін. [798, с. 305; 799, с. 321; 826, с. 530]. Для казки притаманна традиційність композиційних елементів [799, с. 321], тому структура її тексту складається із зав'язки, розвитку сюжету, кульмінації й розв'язки [312, с. 180, 227; 808, с. 990; 519, с. 46–47].

Фольклорні тексти креативно-повчальної спрямованості, як це видно з матриці таблиці 1.1, охоплюють загадку, анекдот, байку та притчу. Загадкою є короткий – в одне-два речення – твір, в основі якого лежить дотепне метафоричне запитання, що передбачає відповідь на нього [34, с. 12]. Основним її функціональним призначенням як засобу гуртової розваги є активізація пізнавальних можливостей людини [799, с. 277] у розважально-тренувальній формі.

Під анекдотом розуміється коротке усне гумористичне або сатиричне оповідання про якусь подію, випадок із несподіваним і дотепним фіналом. Анекдот виконує розважально-виховну функцію та має соціальну спрямованість [182, с. 133–134; 799, с. 41–42; 808, с. 34–35]. Незалежно від форми викладу, анекдот завжди має двоскладову структуру [559, с. 131]: зав'язку, або розповідь про певну подію чи діалог персонажів, і раптову розв'язку, яка й створює комічний ефект анекдоту.

Байка – це, здебільшого, комічне або сатиричне алегоричне оповідання, дійовими особами якого поряд з людьми виступають тварини, рослини, неживі предмети, які уособлюють певні ідеї та людські характери [799, с. 74]. Асоціативно-повчальна функція байки реалізується, незалежно від її змісту, конкретизуючи певні загальнодидактичні виховні ідеї. В основу структури тексту байки покладено ланцюжок таких її функціонально-сміслових блоків: “Вступ та зав'язка” → “Розвиток дії та розв'язка” → “Мораль” [455, с. 21–24].

Притчею називають короткий фольклорний або літературний розповідний твір повчального характеру, орієнтований, переважно, на

алегоричну форму доведення змісту етичних цінностей буття [102, с. 281]. Функціонально-змістову основу притчі орієнтовано на опанування людиною світоглядних, філософсько-буттєвих проблем: їй притаманні надсоціальний і надчасовий характер [80, с. 5]. Як засіб вираження морально-етичних роздумів вона реалізує свою повчально-настановну функцію. Структура традиційної притчі містить тричленну будову: зав'язка → дія → мораль [216, с. 14].

Результати проведеного таким чином системного розгляду зафіксовано у двох відповідних стовпчиках (функціональне призначення та композиційно-структурна побудова) ознак фольклорних текстів малої форми (див. табл. 1.1).

Щодо згадуваної вище систематизації обсягів фольклорних текстів малої форми, то вона здійснювалася нами у такій логічній послідовності. У межах кожного конкретного жанру (легенда, балада, міф, приказка і т.д.) було проаналізовано від 150 до 200 текстів відповідних англomовних видань (див., напр., [833; 834; 837; 873; 878; 876; 893; 894 та ін.]).

Під час аналізу у кожній указаній у табл. 1.1 жанровій групі фольклорних текстів (ідейно-духовної, культурно-побутової і креативно-повчальної спрямованості) визначалися, насамперед, мінімальні та максимальні за кількістю слів тексти. Визначення проводилося шляхом комп'ютерного обрахування електронних текстів. Після цього реалізувалася процедура групування експериментального масиву текстів в окремі кластери за кроком шкали, поділом у 250 слів. Обсяг текстів, які потрапили до кожного кластеру, усереднювався за правилом середньоарифметичного. Усереднені таким чином показники обсягу текстів кожного жанру відображалися в координатах “кількість слів” – “вид жанру”. Специфіка побудови осі “вид жанру” полягала в тому, що отримані усереднені дані розташовувалися за її умовно пропорційною шкалою за принципом зростання фактичного значення обсягу тексту. Завдяки цьому нами було отримано графічні (у вигляді ряду кривих) інтерпретації закономірностей зростання обсягів текстів у межах конкретної жанрової групи, наведені на рис. 1.7.

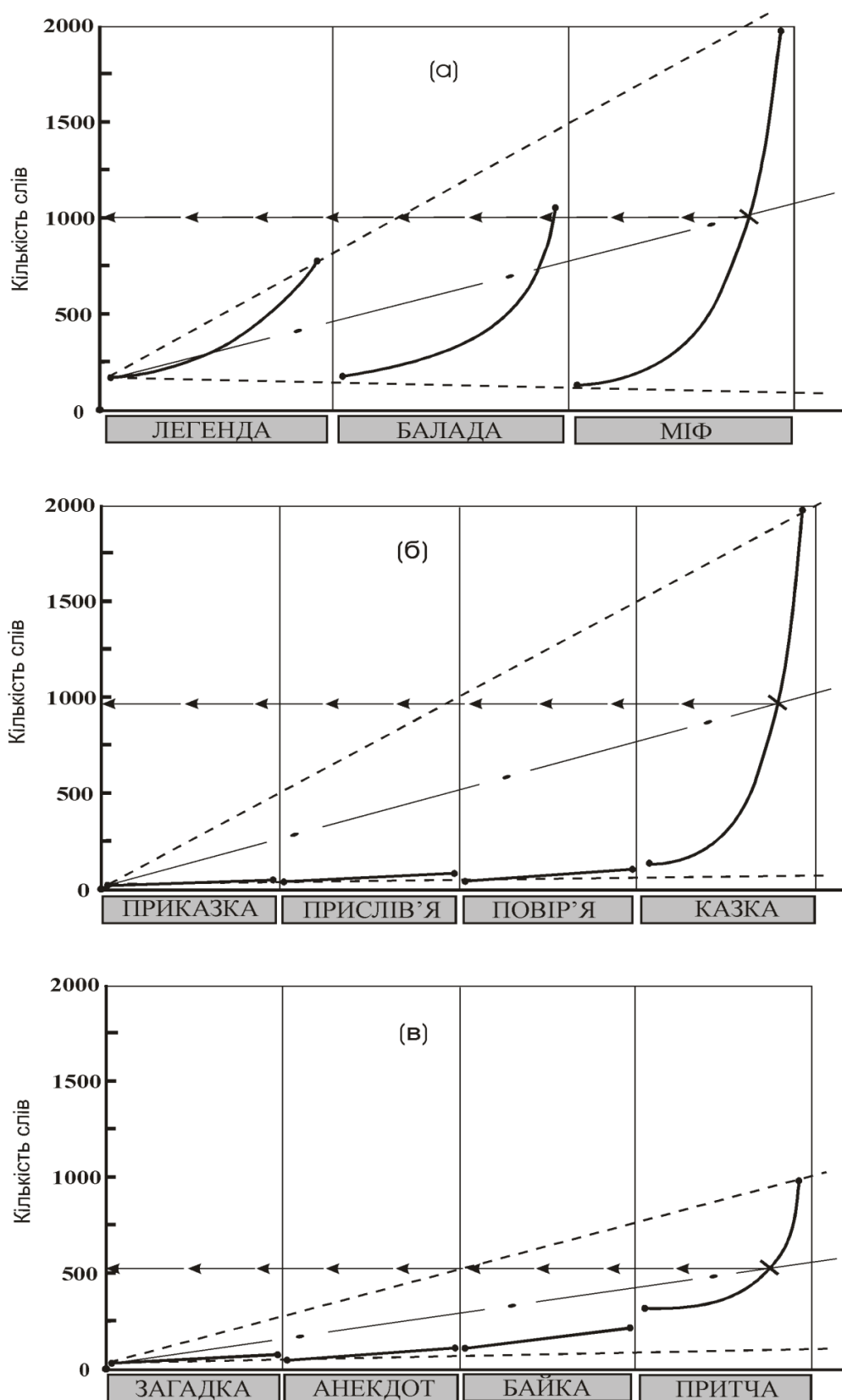


Рис. 1.7 Зміна усереднених показників обсягу фольклорних текстів малої форми: а) духовно-ідеологічної спрямованості; б) культурно-побутової спрямованості; в) креативно-повчальної спрямованості

Для виявлення оптимальних меж розподілу текстів на малі, середні та великі нами було запропоновано метод охоплюючого кута. Його суть полягала в тому, що через початок координат (див. рис. 1.7) та найбільш віддалені точки наведених кривих проводилися дві штрихові прямі, які створювали максимальний кут охоплення “сімейства” кривих. Усередині цього кута було проведено бісектрису (див. штрих-пунктирну лінію). Точку перетину бісектриси з кривою максимального обсягу слів у кожній жанровій групі текстів (на рис. 1.7 це криві показників обсягу міфів, казок і притч) було спроектовано на вісь ординат.

Подальша логіка міркувань щодо класифікації фольклорних текстів за кількістю слів впливала безпосередньо зі створених нами графічних образів. За цією логікою всі фольклорні тексти, кількість слів у яких варіює в інтервалі 1–1000 слів, можна умовно вважати текстами малої форми. Тексти, що за кількістю слів розташовуються у межах 1000–2000 слів, варто йменувати, відповідно, середніми. Решту фольклорних текстів слід визнавати великими.

Обґрунтована таким чином класифікація задовільно корелює з цитованими вище думками [275] щодо англомовної традиції розуміння малого тексту (обсяг якого сягає 1500 слів) і цілком відповідає психофізіологічній специфіці сприйняття тексту як малого за умов його розташування не більше, ніж на двох–трьох сторінках, тобто приблизно в межах книжкового розвороту.

Проте на підставі наведеної на рис. 1.7 математичної обробки реально зафіксованих в англомовних збірках обсягів фольклорних творів, для досягнення повноти наукового опису структурних особливостей англомовних фольклорних текстів у межах нашого дослідження доцільно піти на компроміс, прийнявши максимальний обсяг тексту малої форми до 2000 слів. Це необхідно тому, що англомовні міфи і казки дуже часто мають у своїй структурі щонайменше двічі та більше разів повторювані фабули у межах розгортання їхніх сюжетів, інтонаційне оформлення яких суттєво не відрізняється. Отже, такий компроміс лише сприятиме вичерпному опису альтернатив алгоритмічно-

фабульної побудови всього експериментального масиву досліджуваних нами текстів малої форми.

Резюмуючи викладене, ми маємо підстави стверджувати, що, по-перше, загально-дидактична функція фольклорних творів [713, с. 279] може бути членована за спрямованістю на духовно-ідеологічні, культурно-побутові та креативно-повчальні тексти. По-друге, провідними ознаками актуалізації конкретної дидактичної ідеї фольклорних текстів може слугувати їхнє безпосереднє призначення: пізнавально-світоглядне, пізнавально-настановне, асоціативно-повчальне, повчально-настановне, соціально-виховне, асоціативно-виховне, розважально-виховне й розважально-тренувальне. По-третє, класичну групу текстів духовно-ідеологічної спрямованості створюють легенда, балада і міф; текстів культурно-побутової спрямованості – приказка, прислів'я, повір'я і казка; текстів креативно-повчальної спрямованості – загадка, анекдот, байка, притча. По-четверте, незалежно від дидактичної спрямованості фольклорних творів, ускладнення структури їхньої побудови чітко корелює зі зростанням обсягу тексту.

Продовжуючи на підставі інформації матриці табл. 1.1 аналіз фольклорних текстів малої форми як об'єкта дослідження, ми були змушені з різних причин вилучити з кола наукового розгляду низку предметів дослідження. Так, балади було вилучено нами з розгляду фольклорних текстів малої форми як об'єкта дослідження, оскільки вони не є прозовими творами, а мають поетично-музичну природу, вивчення якої має здійснюватися окремо, тобто поза метою нашого дослідження. Приказки і повір'я, які не існують самостійно, не будучи приєднаними в мовленні до певного контексту, також мають, на наш погляд, розглядатися в єдності з ним. Більше того, актуалізація приказки і повір'я за умов їхнього вилучення з контексту, не може становити для нас інтерес з погляду особливостей їхнього просодичного оформлення.

Завдяки цьому, ми маємо всі підстави у межах пізнання англomовних фольклорних текстів малої форми як об'єкта дослідження розглядати лише такі його предмети: легенду і міф у групі текстів духовно-ідеологічної спрямованості;

прислів'я і казку – текстів культурно-побутової спрямованості; загадку, анекдот, байку і притчу у групі текстів креативно-повчальної спрямованості.

Обґрунтувавши таким чином об'єкт комплексного багатопредметного дослідження, ми отримуємо можливість переходу до розгляду функціональних ознак прозових фольклорних текстів малої форми, оскільки лише у співвіднесенні з ними можливе здійснення наукового опису специфіки просодичного оформлення зазначених текстів.

З цього приводу відома думка [546, с. 47–48] про те, що певне поєднання функцій того чи іншого жанру ще не пояснює його поетичної специфіки, оскільки воно не має прямих відповідностей у художній структурі твору. Водночас будь-яка функція зумовлює вибір тематики, коло ідей і тип героїв, принципи побудови сюжету, добору й поєднання певних художніх засобів тощо.

Викладені та інші розглянуті в попередньому підрозділі міркування щодо характеристики структурних особливостей та ознак прозових фольклорних текстів малої форми, придатних для їхньої функціонально-жанрової систематизації, супроводжуються виникненням суттєвих труднощів. З методологічної точки зору причинами їхнього виникнення стають, зазвичай, не лише специфічні цілі конкретних досліджень, але й те, що впорядкування такої складної системи, якою постає сукупність фольклорних текстів малої форми, потребує відповідно до мети дослідження використання системи класифікаційних ознак або їхніх певних комплексів.

Загальним результатом вирішення дослідниками проблеми систематизації англійських фольклорних текстів малої форми за їхнім функціональним призначенням стає, зазвичай, визнання їхньої дидактичної функції. Проте, як показано вище (див. табл. 1.1), мінімально дієвою щодо функціонального призначення фольклорних текстів є система ознак, ієрархія яких має вигляд: загальна функція → функціонально-прагматична спрямованість → конкретне функціональне призначення. Застосування такої системи ознак дозволяє уникнути ускладнень під час формулювання й уточнення дефініції кожного конкретного жанру фольклорних текстів малої форми та використовувати їх у якості засобу або елемента логічного переходу до моделей структурно-

фабульної побудови сюжетів цих творів з подальшим розглядом особливостей їхнього просодичного оформлення.

Тому, враховуючи реальну поліфункціональність англійських фольклорних текстів малої форми, подальший виклад спрямовано нами на розгляд функціональних ознак їхніх найтипівіших жанрів та уточнення за необхідності дефініцій самих жанрів.

Зауважимо, що існування в багатьох суспільно-гуманітарних науках розмаїття уявлень про характерні ознаки та особливості **міфів** до останнього часу не привело, на жаль, до зведення отриманих знань у чітку концептуально-наукову парадигму. Недивно, мабуть, і те, що навіть в академічних словниках відсутнє вичерпне визначення міфу, здатне висвітлити його походження, сутність, функціональне призначення та найхарактерніші ознаки.

Цілком зрозуміло, що відсутність відповідних результатів ускладнює вирішення принаймні таких нагальних питань, як систематизація типових смисломістких і структурних ознак міфів, без яких спроби їхнього подальшого фонетичного дослідження вбачаються малопродуктивними.

Для полегшення сприйняття системних кроків започаткованого нами обґрунтування упередимо його загальною логіко-методологічною сукупністю аналітичних процедур, покладених в основу виконання завдань теоретичного дослідження. Під час їхньої реалізації відносно міфу як інтелігібельного об'єкта вирішувалися такі питання: його визначення як мовленнєвого феномена, функціональне призначення та типові ознаки.

Перш ніж розпочати аналіз, зауважимо, що міф є однією з надзвичайно складних реальностей культури. Тому його можна вивчати й інтерпретувати в найчисленніших і взаємодоповнюючих аспектах [562, с. 15]. Термін “міф” у цілому ряді галузей гуманітарного пізнання, що вивчають історію, культуру, мову, мистецтво, релігію, філософію, мораль та інші компоненти духовної культури, належить до широковживаних понять [313, с. 11]. Хоча він міцно увійшов до політичної й повсякденної лексики, науково-популярної й художньої літератури, але розмаїття підходів до тлумачення поняття “міф”



викликала таку розмитість його значення, унаслідок якої воно стало застосовуватися для опису різних за своєю природою явищ.

Навіть побіжний огляд численних робіт вітчизняних і зарубіжних дослідників, присвячених різним аспектам функціонування міфу, виконаних у межах філософії [262; 263; 388; 531], філології [131; 215; 433], фольклористики [154; 296; 501; 522; 562; 811], етнології [189; 244; 252; 651], літературознавства [265], психології [652; 677], антропології [262; 276]), культурології [264; 562] та ін., переконує у правомірності формулювання їхніми авторами кількох десятків різних визначень міфу [808, с. 559–561], у яких він трактується як жанр словесності, система первісної культури або навіть науки, ідеології, початкової філософії і т. ін.

Певна парадоксальність неначебто закладена ще в етимології поняття “міф”, яке, за свідченням праці [313, с. 12], у різні часи означало думку, наказ, пораду, призначення, намір, мету, повідомлення, обіцянку, прохання, погрозу, докір, хвальбу і навіть правдиву оповідь, що протиставлялась вигадці. Проте з плином часу в давньогрецькій культурі термін “міф” почав застосовуватися на позначення мовлення, думки, напівлегендарного переказу про життя предків, богонатхненної істини, помсти вбитого убивці, вигадки, уяви, розповідної манери взагалі, чогось розумного, але в той самий час незрозумілого, химерного, неправдивого, обману, чуток і т. ін. [там само, с. 13].

Подібна багатогранність знайшла своє відображення у формулюваннях поняття міфу сучасними фольклористами та літературознавцями. Так, згідно з відомою енциклопедією [798, с. 52–53], міф розглядається як перша форма раціонального осягнення світу, його образно-символічного відтворення і пояснення як розпорядження до дій. Міф перетворює хаос у космос, створює можливість розуміння світу як певне організоване ціле, виражає його у простій і доступній схемі, яка могла втілюватися в магічну дію як підкорення незбагненого. Інтерпретація універсуму міфу антропоморфна: він наділяється тими якостями, які забарвлюють буття індивіда в його взаємозв'язку з іншими людьми.

Літературознавчий довідник трактує міф як розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу. Міф розглядається як витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, що ґрунтується на заміні об'єктивності сприймання суб'єктивним апріорним переконанням [799, с. 451–452]. При цьому наголошується, що міф зумовлював створення національного фольклору і літератури. Підкреслюється також, що міф як узагальнено-цілісне сприйняття дійсності характеризується нерозчленованістю реального й ідеального та виявляється на рівні підсвідомості. Йому як способу мислення притаманна апріорність, що існує у формі як індивідуального, так і колективного підсвідомого.

Специфіку функціональних властивостей міфів об'єктивно окреслено в довіднику [2, с. 876–881]. У ньому міфи трактують як створення колективної загальнонародної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій істот, які мисляться первісною свідомістю цілком реальними. Більше того, показано, що в первісній культурі міфи являють собою еквівалент науки, цільну систему, в термінах якої сприймається й описується весь світ. Акцентується увага і на високому потенціалі міфу щодо його трансформації в сучасній літературній творчості.

Космогонічні та інші мотиви міфів розглядаються в загальних рисах у праці [562, с. 15–16], яка визначає міф як сакральну історію, що оповідає про події, які сталися в достопам'ятні часи “початку всіх початків”.

Не вдаючись у деталі, зазначимо, що певний інтерес становить також розуміння міфу як енергійного самоствердження особистості [262, с. 94] або як вираження найважливішої психологічної ситуації і реалізації парадоксальних сексуальних потягів [295, с. 58] чи як мову, що працює на найвищому рівні, на якому смислу вдається відокремитися від мовної основи, на якій склалися міфи [250, с. 187]. Так чи інакше, зазначені властивості міфів сягають кола когнітивно-психологічних проблем сприйняття людиною ідей та смисломісткого насичення текстів самих міфів.

Мабуть, авторам словникової статті [301] належить найбільш лапідарне узагальнене визначення літературної сутності міфу як оповіді, що передає уявлення людей про світ, місце людини в ньому, про походження всього сушого, про богів і героїв. Зважаючи на це, низку аналізованих нами праць [277, с. 296; 313, с. 11–14, 64; 440, с. 452–459; 591, с. 4–16; 651; 754; 808, с. 559–561; 821, с. 104; та ін.] можна кваліфікувати як науковий матеріал, що декодує на основі історичних, культурно-етнографічних, духовно-релігійних, філософських, психологічних та інших міркувань і фактів зміст наведеного визначення.

На жаль, вікіпедійний варіант визначення міфу не можна вважати академічною дефініцією, оскільки в ньому відсутня загальна інформація щодо функціональних особливостей міфу, його типових ознак, природи виникнення та специфіки розвитку як вихідної форми багатьох літературних жанрів і творів.

Це дає нам підстави сформулювати більш повну дефініцію міфу, згідно з якою *міф* є надзвичайно стійким первородним жанром усної народної творчості, у якому віддзеркалюється емоційно-афективний бік мислення представників певної спільноти та який з часів зародження людської культури виконує пізнавально-світоглядну і духовно-ідеологічну функції через вигадані оповіді, що містять абстрактно-метафоричні уявлення про богів, явища природи та події.

Виконаний нами подальший аналіз дозволяє говорити про поліфункціональну роль міфів у загальнолюдській культурі. Переважна більшість дослідників вважають, що міф по відношенню до людини є, насамперед, прикладом або моделлю для наслідування [562, с. 12, 16; 811, с. 635;] у суспільній та особистісній поведінці [27, с. 12; 295, с. 57–59; 296, с. 169–170] як засіб зняття соціокультурних протиріч [251, с. 186, 368; 798, с. 53].

Не менш часто зустрічається розуміння міфу як соціокультурного засобу, здатного надавати ясний образ і чітку форму тій реальності, яку людина відчувала інтуїтивно [27, с. 13–14; 754, с. 20], надавати смисл світу та людському екзистенціальному існуванню [562, с. 22], впливати на свідомість індивіда [27, с. 19; 252, с. 20–21; 556, с. 7], підтримувати традиції забезпечення соціального

порядку й наступності щодо моральних цінностей [277, с. 330–331; 314, с. 30]. Окрема роль відводиться міфу у пізнанні оточуючої дійсності як певним чином організованого цілого [522, с. 34; 798, с. 52], формуванні картини світу у свідомості індивіда [268, с. 208; 295, с. 57], кодифікації його віри [277, с. 290–291] та його правовому [277, с. 329] й естетичному вихованні [314].

Отже, цілком очевидно, що найважливішими ознаками міфу є його духовно-ідеологічна спрямованість та пізнавально-світоглядна функція [456, с. 139], що реалізується через систему відповідних підфункцій: пізнавальна, світоглядна, навчально-сугестивна, ідеологічна, правова, етична, естетична, духовна тощо.

Стосовно розгляду визначень **притч**, зазначимо, що її характерною особливістю є те, що багаторівневу систему реалізовуваних нею функцій доцільно впорядковувати лише на тлі розгляду її смисломісткого насичення, оскільки їхня органічна сукупність і здійснює сугестивний вплив на слухача.

Тексти притч, зазнавши за тривалий період історичного часу певних трансформацій, дійшли до нас у канонічному писанні Нового Заповіту. Сьогодні вже важко судити про реальну кількість початкових притч, оскільки з Нового Заповіту відомі лише тексти від трьох євангелістів: Марка, Матвія і Луки. Зазвичай вважають [66, с. 46], що Євангеліє від Марка було створено першим, а два останніх, які є, по суті, переказом Євангеліє від Марка (на 90% і 60% відповідно [там само]), були створені на одне–два десятиліття пізніше. Схожість низки сюжетів і тлумачень 30–60 відомих у наш час притч [66, с. 186; 828] дає дослідникам об'єктивні підстави розглядати як оригінальні лише 31 з них [793, с. 527–528; 828]. При цьому притчі Євангеліє розглядаються, зазвичай, як інваріантні тексти, що відображають традиції усної народної творчості [221, с. 236–237] та містять закодовані ознаки фольклорних творів [157; 221, с. 32; 601, с. 19, 76].

Непідвладна часу актуальність вивчення канонічних притч зумовлена, на наш погляд, їхньою дидактичною спрямованістю й високим ступенем абстракції закладених у них етичних ідей. Проте у відомих нам роботах, що приділяють

значну увагу культурологічному генезису [42, с. 45; 236] і трактуванню змісту притч [238; 247, с. 522; 310, с. 103; 401, с. 11; 672], по-перше, недостатньо акцентовано висвітлено їхнє функціональне призначення, а, по-друге, не систематизовано етичні ідеї, закладені у змісті прямих і непрямих настанов.

Важливою характеристикою притчі як засобу непрямой комунікації є її здатність передавати духовний і життєвий досвід у їхньому прямому або алегоричному декодуванні, яке потребує від реципієнта специфічних мисленнєвих дій.

Загальний розгляд притчі з філософської і культурологічної точок зору дозволяє розкрити її значимість як особливого типу комунікації й виокремити її відмінності від таких близьких до притчі форм фольклорних творів, як байка, ідеологеми, анекдот тощо [59, с. 4].

За результатами аналізу історії вивчення християнської притчі К. Бломберг показує [601, с. 15, 30–32], що провідний метод алегоричного інтерпретування притчі, ігноруючи її реалізм, ясність і простоту, з'явився ще на початку історії церкви під впливом грецької філософії і проіснував майже 19 століть. Але мають місце і протилежні бачення притчі, які відхиляють її алегоричну інтерпретацію на користь однозначного прочитання. Прихильники цього підходу вважають, що замість того, щоб алегоризувати окремі деталі притчі, слід шукати єдине послання викладеної в ній історії [66, с. 67; 601, с. 15]. Інші дослідники заперечували алегоричний підхід до інтерпретування притчі: спираючись на класичне аристотелівське розмежування порівняння й метафори, вони кваліфікували притчу як розгорнуте порівняння, далеке від алегорії [676, с. 126–173].

Відображення у притчі контрастів між добрим і поганим (як, наприклад, священик і левіт протиставляються самарянину, нерозумні діви – мудрим, невірний слуга – вірному тощо) передає її дуальну спрямованість, пропонуючи моделі поведінки на прикладі позитивних героїв та засуджуючи їх на прикладі негативних [601, с. 76].

Отже, з одного боку, Євангельські притчі слід розглядати як комплексний засіб сугестивного впливу на моральність людини через взаємодію логічного та емоційного начал її духовного буття. З іншого, більш загального погляду, вони, без сумніву, виконують головну – дидактичну функцію, спрямовану на формування у реципієнта навичок його етичної поведінки у життєвих ситуаціях, що виникають під час вибору між добром і злом, оцінки вад і чеснот тощо.

Саме означена досить непроста за функціональним навантаженням та відомою дворівневою – прямою й непрямою – імперативністю природа притчі ускладнила формулювання її лінгвістичної дефініції. Так, у роботах з теорії й історії літератури, естетики та філософії під притчею інколи маються на увазі досить несхожі між собою явища. В одних випадках терміном “притча” позначається жанр, в інших – оповідання, у третіх – опис, зображення, спосіб комунікації або форма (див., напр., [59, с. 3]). Авторка цієї праці робить висновок, що універсальне визначення притчі можливе лише з погляду її онтологічної сутності, а не поетичних ознак, які можуть варіюватися [там само, с. 4]. Отже, оскільки потреба в уточненні лінгвістичної дефініції притчі лишається актуальною, виникає сенс більш ретельного розгляду цього питання.

Серед мовознавців О. О. Потебня, мабуть, першим називає притчею форму параболи або порівняння, в якій спільне представлене постійно повторюваним всезагальним явищем [368, с. 483]. Таке визначення охоплює найважливіші властивості притчі, а саме: типовість і повторюваність описуваного нею явища, тобто високий ступінь його узагальнення.

Відповідно до словника літературних термінів, притча – це моральне повчання в алегоричній формі, яке черпає поетичний матеріал з людського життя [807, с. 47]. Тут характеризується її алегоричність та зв'язок з реальним життям людини. Подібним чином, у праці [718, с. 630] під притчею розуміється розгорнута метафора, тобто історія про звичайних людей і буденні події, які створюють контекст для розуміння дивовижного й надзвичайного, а біблійна енциклопедія визначає її суть як розгорнуту алегорію чи порівняння, які є короткими розповідями, уживаними з дидактичною метою [813, с. 651–652]. Це

цілком зрозуміло, оскільки традиційно термін “притча” вживається, переважно, відносно біблійних сюжетів [809, с. 305].

“Літературна енциклопедія термінів і понять” подає притчу як малий жанр дидактичної літератури, що реалізується в алегорично-дидактичній розповіді, часто не маючи сюжетної завершеності й іноді зводяться лише до розгорнутого порівняння [806, с. 26]. У праці Л. Є. Туміної вона розглядається як коротке оповідання, що містить повчання в інакомовній формі, але без моралі і прямої настанови [510, с. 7]. Про дидактичну спрямованість притчі йдеться також у працях, що тлумачать її як повчання в прикладі [794, с. 52], характеризують як інакомовну оповідь з моральною чи релігійною настановою [237, с. 206; 818, с. 585], визначають як короткий фольклорний або літературний розповідний твір повчального характеру, орієнтований переважно на алегоричну форму доведення змісту етичних цінностей буття [102, с. 281] і т. ін. У зазначених джерелах акцентується увага на повчально-прагматичному аспекті використання притчі в комунікації та її алегоричній сутності.

Начебто повертаючись до відомого визначення О. О. Потебні, автор праці [377, с. 4] звертає увагу на наявність у притчі абстрагованого узагальнення, яке має настановний характер. Більш конкретно всеохоплюючий характер притчі підкреслено в роботі [122, с. 70–71], де вона трактується як жанр, що виражає філософію народу в найбільш теоретичній і загальній формі та є найдоступнішим способом викладу “найвищих” істин. Сучасною мовою ця властивість притчі позначається, зазвичай, поняттям високого ступеня абстрагування.

Природно, що окреслена картина лінгвістичних трактувань потребувала певного їхнього аналізу, результатом якого вирізняється праця [510, с. 32–33]. Її автором серед ознак притч виокремлюються настанова і дидактичність, алегоричне начало, абстрагування, а також окреслюються засадничі ознаки притчі: інтелектуальність, глибина змісту та повнота його художнього втілення, експресивність, відсутність динаміки подій і характерів, зосередженість розповіді на одній ідеї, лаконічність.

Розмірковуючи над результатами такого аналізу, неважко переконатися, що практично всі розглянуті нами вище провідні диференційні ознаки притчі висвітлені у праці [510]. Разом з тим, що стосується засадничих, відповідно до цієї праці, ознак притчі, то вони, на наш погляд, не можуть слугувати важливими диференційними критеріями виокремлення її серед фольклорних творів малої форми, оскільки більшість із них є спільними для згаданих творів. Тому постає необхідність більш ретельного аналізу переліку найхарактерніших диференційних ознак канонічних притч.

Результати проведеного нами аналізу показали, що до провідних ознак канонічної притчі доцільно відносити: 1) особливий тип непрямой комунікації; 2) дидактичність; 3) експліцитну або імпліцитну імперативну настанову щодо поведінки в життєвих ситуаціях; 4) сугестивний вплив на свідомість і підсвідоме реципієнта; 5) високий ступінь абстракції етичних ідей, закодованих у моделюванні соціальних стосунків; 6) алегоричність.

На підставі цього нами і була сформульована розгорнута лінгвістична дефініція, відповідно до якої ***притчу** слід розглядати як особливий засіб непрямой дидактичної комунікації з експліцитною або імпліцитною імперативною настановою щодо поведінки людини в побутових і соціальних стосунках, здатний здійснювати сугестивний вплив на свідомість та підсвідоме реципієнта завдяки алегоричному вербальному моделюванню етичних ідей високого ступеня узагальнення.*

Але при всьому цьому природно, що в межах проблеми лишається ще декілька недостатньо повно вирішених наукових питань. Це, насамперед, питання співвіднесення канонічного і сучасного інтерпретувань змісту притч та систематизації їхніх етичних ідей.

З цього приводу важливо зазначити, що взагалі мова епічної сюжетики, елементами якої є мотиви, базується на певному культурному кодові, що, у свою чергу, пов'язаний із формами свідомості спільноти, який створює й зберігає епос [264, с. 31, 33]. Стосовно цього досить вичерпно встановлено, що



в епічному сюжеті відбувається безперервне чергування мотивів-ситуацій, мотивів-епізодів, мотивів-промов, мотивів-описів та мотивів-характеристик [386, с. 147].

При цьому в текстах притч, зазвичай, повторюються певні теми-образи, що передають конкретну ідею в суто метафоричному вигляді [247, с. 529–530]. Такі образи можна, на думку Л. Є. Туміної [510, с. 69], умовно поділити на дві групи: ядерні образи-архетипи, тобто далі неподільні образні одиниці-двочлени, та образні мотиви, тобто трансформаційні варіанти найпростіших ядерних образів, у яких трансформація реалізується або шляхом розгортання й збагачення деталями елементів ядерного двочлена, або поєднанням декількох ядерних образів [336, с. 36–37].

Розглянувши основні типи метафор-символів, які зустрічаються у притчі, автор праці [6, с. 124] робить висновок, що матеріал притч черпався зі сфер життя, добре знайомих їхнім адресатам. У притчі функціонують також традиційні метафори, які виокремлюють у характеристиці людини або іншого об'єкта типові риси і підсилюють їх до рівня певного ідеалу. Так, наприклад, у притчах образи будь-яких плодів символізують людські чесноти, а пастир може означати не лише духовного учителя, але й главу держави. Дидактична функція та креативно-повчальна спрямованість притч викликають необхідність у метафоричних образах, що символізують процес просвіти душі й розуму людини, поширення знань, учення тощо (наприклад, образи “сіяча”, “пастиря”, “садівника” тощо) [510, с. 74–75].

Щодо систематизації притч за змістом, то в роботі [712, с. 43] стверджується, що притчі від Матвія розміщені в п'яти послідовних тріадах. На його думку, перша тріада притч (Про сіяча, Про добре сім'я і кукіль, Про невода) показує різницю між добром і злом; друга тріада (Про зростання насіння, Про гірчичне зерно, Про розчину) зображає духовне зростання; третя (Про захований скарб, Про кошовну перлину, Про немилосердного боржника) – божественну милість та її умови; четверта тріада (Про робітників у винограднику, Про двох синів, Про злочинних винарів) демонструє божественні вимоги до душі; п'ята

тріада (Про багату вечерю, Про мудрих і нерозумних дів, Про таланти) присвячена божій карі й долі. Оскільки такі вживані автором поняття, як “показує”, “зображає” тощо є неоднозначними для розуміння того, що декларується цими притчами, то, на наш погляд, їхню смислову спрямованість більш раціонально систематизувати за конкретними настановами.

Для цього у співвіднесенні з існуючою реальністю, проаналізуємо настанови Євангельських притч, по-різному інтерпретовані тлумачниками Біблії, філологами та іншими її дослідниками. Для зручності проведення такого аналізу назви кожної або декількох розглянутих притч супроводжуються посиланням на Новий Заповіт як використане джерело.

*The parable of the sower* (Притча про сіяча) (Mathew 13, 1–9). **Її відомі трактування:** віра в те, що незважаючи на невдачі й протистояння, безнадійні починання, Господь принесе обіцяне тріумфальне завершення [601, с. 16–18]; вчить розрізняти добро і зло [712, с. 43]; Христос збуджував до розпитувань про те, що здавалося загадковим [495, с. 82–83, 99]; Христос пропонував учення своє всім без винятку. Подібно до того, як сіяч не розрізняє ниви, що знаходиться перед ним, так і Він не розрізняє ні багатого, ні бідного, ні мудрого, ні невігласа, ні безпечного, ні турботливого, ні мужнього, ні боязкого; але всім проповідував, виконуючи Свою справу, хоча й знав наперед, які від цього будуть плоди [147, с. 307]. **Можливе узагальнене трактування:** Сій духовну благодать усюди і вона знайде добрий ґрунт.

*The parable of unforgiving servant* (Притча про немилосердного боржника) (Mathew 13, 23–35). **Її відомі трактування:** показує божественну милість та умови її отримання [712, с. 43]; якщо ми, будучи такими великими боржниками у Бога, не зробимо милосердя по відношенню до своїх боржників, то знищимо й те пробачення, яке раніше отримали завдяки своїм молитвам, і після вже без жодного співчуття понесемо покарання за все [495, с. 139]; багато винні Господові, проте Він чекає і довго терпить; не стягає нас, як ми своїх побратимів. Змиримось і будемо поблажливі до боржників своїх; через них маємо нагоду, якщо тільки ми розсудливі, отримати пробачення у великих

боргах своїх і за мале придбати багато [147, с. 111]; чеснота співчуття дорогого коштує. Якщо ви не жалісливі, Боже співчуття стане вогнем [66, с. 214–215].

**Можливе узагальнене трактування:** прощений Божою милістю, але не здатний прощати боржникам своїм, заслуговує на кару.

*The parable of the wheat and the tares* (Притча про добре сім'я і куکیль) (Mathew 13, 24–30). **Її відомі трактування:** вчить розрізняти добро і зло [712, с. 43]); ідея розподілу і нагороди або покарання [247, с. 529–530]; Христос заборонив знищувати єретиків, щоб разом з ними не були знищені і правовірні [495, с. 102]. **Можливе узагальнене трактування:** Не поспішай відокремлювати добро від зла, допоки останнє не проявить себе.

*The parable of drawing in the net* (Притча про невода) (Mathew 13, 47–50). **Її відомі трактування:** Лицеміри будуть відокремлені від істинних християн, усе добре буде зібраним як щось цінне і буде ретельно зберігатися, все погане буде викинуто як непотрібне сміття. Поки невід знаходиться в морі, невідомо, що потрапило туди, тому й витягають його на берег обережно, заради того доброго, що є в ньому. Такою є турбота Бога про церкву, так і служителі повинні піклуватися про тих, хто довірений їхньому піклуванню, хоча серед них можуть знаходитися різні люди [105, с. 226]; притча показує, що якщо ми і маємо віру, але не дотримуємося праведного способу життя, вкинуті будемо у вогонь. Невід означає вчення віри, яке переплетено знаменнями і пророчими свідченнями. Саме цей невід зібрав від усякого роду – варварів, еллінів, іудеїв, розпусників, митарів, розбійників. Коли ж буде він повний, тобто коли скінчиться світ, тоді ті, хто перебувають у неводі, будуть розділені. Так, хоча ми і вірували, але якщо опинимося без добрих справ, повикидані будемо, і навпаки, ті, які роблять добрі справи, складені будуть у посудину, тобто у вічні оселі [55, с. 71]. **Можливе узагальнене трактування:** Не поспішай відокремлювати добро від зла, допоки останнє не проявить себе.

*The parable of the wicked husbandmen* (Притча про злочинних винарів) (Mathew 21, 33–41). **Її відомі трактування:** демонструє божественні вимоги до душі [712]; місце винограднику віддав єпископам християнським, які в часи

свої, тобто коли процвітало християнство, принесли як плоди різні чесноти [495, с. 159]; Христос передрікає неприйняття іудеїв і прийняття язичників [148, с. 149]. **Можливе узагальнене трактування:** *Жадібність і зло у кінцевому рахунку караються.*

*The parable of the mustard seed* (Притча про гірчичне зерня) (Mathew 13, 31–32) та *The parable of the leaven* (Притча про розчину) (Mathew 13, 33). **Їхні відомі трактування:** демонструють духовне зростання [712, с. 43]; притчею про зерня гірчичне Христос передбачив зростання віри через щоденне приєднання вірян, а притчею про розчину сповістив її силу [495, с. 103]. **Можливе узагальнене трактування:** *Малий початок здатен приводити до великого блага.*

*The parable of the hidden treasure* (Притча про захований скарб) (Mathew 13, 44) та *The parable of the pearl* (Притча про коштовну перлину) (Mathew 13, 45–46). **Їхні відомі трактування:** показують божественну милість та умови її отримання [712, с. 43]; ці притчі навчають усіх не лише не засмучуватися, відкидаючи заради віри все, що вони мають, але й робити це з радістю і це відкидання вважати найбільшим надбанням; той, хто не відкидає цього, або відкидає не з радістю, не може придбати скарби віри. Христос показав цими двома притчами багатство і перевагу віри [495, с. 105]; хто бажає отримати спасіння через Христа, той повинен бути готовий залишити все, що має [105, с. 226]. **Можливе узагальнене трактування:** *Надавай перевагу духовним скарбам над матеріальними.*

*The Parable of the rich fool* (Притча про нерозумного багатія) (Luke 12, 16–21). **Її відомі трактування:** життя людини не стає тривалішим від достатку. Хто збирає для себе, той по справедливості називається божевільним і не встигає привести у виконання свої наміри, але саме в час складання планів рішуче викидається з-поміж живих. Тому будемо намагатися “багатіти в Бога”, тобто на Нього сподіватися, Його вважати нашим багатством і сховищем багатства [55, с. 66–67]; невимовне божевілля більшої частини людства – прагнути до скарбів цього світу більше, ніж до скарбів іншого світу; думати, що

все тимчасове, необхідне для плоті, важливіше того, що необхідне для душі вічного життя. Суть притчі зводиться до того, щоб показати божевілля мирських людей, яке вони виявляють за життя, і загибель, яка очікує їх після смерті; притча призначена для посилення застереження – берегтися зажерливості [105, с. 276–278]. **Можливе узагальнене трактування:** *Надавай перевагу духовним скарбам над матеріальними.*

*The parable of the growing seed* (Притча про зростання насіння) (Mark 4, 26–29). **Її відомі трактування:** демонструє духовне зростання [712, с. 43]; добре насіння Євангелія, посіяне у світі і посіяне в серці, здійснює чудову дію поступово [105, с. 31]; притча про терпіння: все відбувається поступово, якщо робити все правильно, прийде винагорода [587, с. 32]. **Можливе узагальнене трактування:** *Благодатний плід з духовного зерна зростає поступово.*

*The parable of the two sons* (Притча про двох синів) (Mathew 21, 28–31). **Її відомі трактування:** демонструє божественні вимоги до душі [712, с. 43]; язичники не обіцяли коритися Богу, та, проте, згодом скорилися, увірувавши в Бога і Христа; а іудеї обіцялися, однак згодом не послухалися, опинившись невірними Христу і Богу [495, с. 157]; Христос викриває іудеїв, натякаючи і на їхню непокору, і на покірність знедолених раніше язичників [148, с. 145]. **Можливе узагальнене трактування:** *Грішник, що кається, Богу угодний.*

*The parable of the prodigal son* (Притча про блудного сина) (Luke 15, 11–32). **Її відомі трактування:** притча показує безмежну радість божого прощення [601, с. 16]; притча заохочує замислитися про характер Бога [66, с. 210]; цією притчею Господь наставляє фарисеїв, щоб вони не заздрили на прийняття грішників, хоча б самі і були праведні і дотримувалися всіх заповідей Божих. І зовсім недивно, якщо ми засмучуємося прийняттям тих, що здаються негідними. Людинолюбство Боже таке велике і так рясно подає нам свої блага, що звідси і ремствування може народитися [55, с. 87–92]. Основна ідея – показати, як Бог радіє наверненню грішників, донести Його готовність прийняти грішників після їхнього покаяння [105, с. 309]. **Можливе узагальнене трактування:** *Грішник, що кається, Богу угодний.*

*The parable of pharisees and the publican* (Притча про митника і фарисея) (Luke 18, 9–14). **Її відомі трактування:** зарозумілість є відкидання Бога. Бо коли той, хто приписує досконалості не Богу, а собі, робить не що інше, як заперечує Бога і повстає проти Нього. Цю богопротивну пристрасть, проти якої Господь озброюється, як той ворог проти ворога, Господь обіцяєвилікувати справжньою притчею [55, с. 104–107]. **Можливе узагальнене трактування:** *Грішник, що кається, Богу угодний.*

*The parable of the lost sheep* (Притча про загублену вівцю) (Luke 15, 4–7) та *The parable of the lost coin* (Притча про загублену драхму) (Luke 15, 8–10). **Їхні відомі трактування:** Ми не стільки радіємо з того, чим володіємо безпечно, скільки тому, що ми придбали після втрати [495, с. 136]. Притча, очевидно, під дев'яносто дев'ятьма вівцями розуміє праведників, а під однією вівцею – павшого грішника. Деякі ж під сотнею овець розуміють усі розумні створіння, а під однією вівцею – людину розумної природи, яку, коли вона заблукала, знайшов добрий пастир. І під “жінкою” розумій мудрість та силу Бога й Отця, Його Сина, який втратив одну драхму зі словесних і за образом Його створених тварюк, тобто людину, і засвічує світильник – Свою плоть. Бо як світильник, будучи від землі, світлом, який він приймає, освітлює покрите темрявою; так і плоть Господа, земна і подібна до нашої, засяяла світлом Божества, яким вона сприйнята [55, с. 87–92]. На небі більше радості буває про язичників, коли вони починають поклонятися істинному Богу, ніж про іудеїв, що роблять це протягом усього свого життя. Також про митників і грішників, що звертаються до правильного способу життя, на небі радіють більше, ніж про книжників і фарисеїв, які продовжують таке життя [105, с. 307]. **Можливе узагальнене трактування:** *Блукаючою душею Бог переймається більше, ніж іншими, які потреби в каятті не мають.*

*The ten virgins* (Притча про мудрих і нерозумних дів) (Mathew 25, 1–13). **Її відомі трактування:** притча показує божу кару й долю [712, с. 43]; заклик бути пильними і чекати другого пришествя Христа [601, с. 71]; унаслідок невідомості останнього дня й години надзвичайно важливо постійно пам'ятати про це [495,

с. 184]; дівоцтво, позбавлене справ милосердя, засуджується нарівні з перелюбством [148, с. 211]. **Можливе узагальнене трактування:** *Розумно готуйтеся до отримання благого результату.*

*The parable of the talents* (Притча про таланти) (Mathew 25, 14–30). **Її відомі трактування:** притча показує божу кару й долю [712, с. 43]; схвалення віри в усе, що надано [601, с. 18]; карається не тому, що зробив зло, але тому, що не зробив добра [495, с. 186]; хто отримав дар слова і вчення для користі інших і не користується ним, той погубить сам дар [148, с. 213]; притча говорить про те, як діє система панування – багаті збагачуються, а в незаможних віднімають і останні крихти, якими вони володіли [66, с. 293]. **Можливе узагальнене трактування:** *Використовуй свій природний дар для збагачення душі.*

*The parable of the barren fig tree* (Притча про неплідне фігове дерево) (Luke 13, 6–9). **Її відомі трактування:** ця притча призначена для посилення попередження “якщо не покаєтесь, то загинете всі так само”, якщо не впораєтесь, то будете знищені подібно до того, як вирубується сухе дерево, що не приносить плоду [105, с. 287]. **Можливе узагальнене трактування:** *Докладеш зусиль – отримаєш благо.*

*The parable of the two debtors* (Притча про двох боржників) (Luke 7, 41–43). **Її відомі трактування:** Гріх – це борг, а грішники – боржники Всемогутнього Бога. Ми знаходимося в боргу перед ним як його творіння і наш обов’язок – послух заповідям закону; через несплату нашого боргу ми як грішники підлягаємо покаранню. Ті, чиї гріхи прощені, повинні любити Того, Хто пробачив, і чим більше прощено їм, тим більше повинні вони любити Його [105, с. 218–219]. **Можливе узагальнене трактування:** *Велика милість породжує велику любов.*

*The parable of the good Samaritan* (Притча про доброго самарянина) (Luke 10, 25–37). **Її відомі трактування:** це не милосердя до людини, яка скоїла поганий вчинок, але співчуття до жертви [66, с. 214]; якщо самарянин чинить добре, допомагаючи іудеєві, що бідує, то іудей чинить недобре, відмовляючи в

такій самій допомозі самарянину, бідусь. Це добре служіння має бути обопільним. Обов'язок кожного з нас, кожного на своєму місці, відповідно до своїх можливостей, надавати підтримку і допомогу всім нужденним і бідуючим, намагаючись перевершити в цьому всіх, хто пишається своїм званням священика і левіта [105, с. 253]. **Можливе узагальнене трактування:** *Виявляй милість до тих, з ким зводить доля.*

*The parable of the friend at midnight* (Притча про благаючого приятеля) (Luke 11, 5–7). **Її відомі трактування:** коли хто знаходиться в середині спокус, той приходить до люблячого нас Бога і каже: “дай мені три хліби”, тобто порятунок тіла, душі і духу. Той, хто впав у спокуси, будучи не в силах сам протистояти їм і надати прийом Господу, не має, що запропонувати Йому [55, с. 56–57]. **Можливе узагальнене трактування:** *Проси і молись наполегливо.*

*The parable of the unjust judge* (Притча про вдовицю та несправедливого суддю) (Luke 18, 1–8). **Її відомі трактування:** Над цією вдовою, над душею, яка постійно просить у Бога захисту від суперника її – диявола, Бог умилюється, позаяк надокучливість її перемагає Його. Отже, Господь, прийшовши на хмарах, не знайде віри на землі, за винятком лише небагатьох. Але Він справить тоді віру [там само, с. 104–107]. **Можливе узагальнене трактування:** *Проси і молись наполегливо.*

*The parable of the rich man and Lazarus* (Притча про багача і Лазаря) (Luke 16, 19–31). **Її відомі трактування:** той, хто не думав ніколи ні про що високе та небесне, гідний найнижчого місця. Будучи багатим злом, не лишай розум твій терпіти голод і, коли він створений для прагнення до неба, не кидай його до долу і не змушуй лежати при воротах, але вводь його всередину, і не стій назовні, не блукай, не лежи, але дій. Це послужить тобі початком для розумної діяльності, а не лише насолоди плотської [55, с. 95–98]; ця притча говорить про прийдешній гнів і призначена для нашого пробудження; кого вона не пробуджує, ті дуже міцно сплять у своїх гріхах [105, с. 326]. **Можливе узагальнене трактування:** *Дотримуючись порад мудрих, попадеш до раю.*



*The Parable of the workers in the vineyard* (Притча про робітників у винограднику) (Mathew 20, 1–16). **Її відомі трактування:** притча демонструє божественні вимоги до душі [712]; притча ця вчить, щоб ми не зневажали тих, хто приходять в глибокій старості, але знали, що при старанності можна врятуватися їм і в короткий час [495, с. 147]; Господь показує, що всі люди отримують рівні нагороди, а не говорить, що одні виганяються, а інші вводяться [148, с. 125]; притча закликає до засудження системи панування, позбавленої щедрості від імені Бога, або систему, позбавлену співчуття [66, с. 220]. **Можливе узагальнене трактування:** *Домовленість важливіша, ніж гроші.*

*The Parable of the great banquet* (Притча про багату вечерю) (Mathew 22, 1–14). **Її відомі трактування:** притча про божу кару й долю [712]; піклування Боже про іудеїв і їх невдячність; відкидання іудеїв і покликання язичників. Покликання буває по благодаті; має відповідати благодаті послухом [148, с. 156]. **Можливе узагальнене трактування:** *Серед багатьох званих, зазвичай мало обраних.*

*The Parable of the unjust steward* (Притча про несправедливого управителя) (Luke 16, 1–9). **Її відомі трактування:** Господь бажає навчити нас добре розпоряджатися довіреним нам багатством. Керуючи людським майном, ми розумно ведемо свої справи і намагаємося мати якийсь притулок у житті і тоді, коли будемо відсторонені від цього управління. А коли керуємо майном, яким маємо розпоряджатися по волі Божій, ми не дбаємо про те, щоб нам по представленню з цього життя не стати перед відповідальністю за управління. Тому ми й називаємося нерозумними, оскільки не думаємо про те, що буде корисно для нас після цього. Але будемо здобувати собі друзів серед жебраків, наживаючи на них несправедне багатство, дане нам від Бога у зброю правди, але нами утримане на свою користь і тому перетворене на неправду. Якщо ж багатство, що праведним шляхом дісталось, коли ним керують недобре і не роздають жебракам, ставиться в неправду, то тим більше багатство несправедне. Будемо ж цим останнім здобувати собі друзів, щоб, коли помremo, вони прийняли нас там у вічній обителі [55, с. 92–94]; тут Господь закликає нас до

того, щоб ми забезпечили собі вільний доступ до блаженства в іншому світі, використовуючи своє земне майно для звершення добрих справ. Ми повинні вчитися у мирських людей використовувати свої гроші так, щоб з їхньою допомогою забезпечити собі в майбутньому краще життя у світі іншому, як вони розраховують на свої гроші в майбутньому жити краще в цьому світі [105, с. 323]. *Можливе узагальнене трактування: З мирського погляду є сенс здобувати друзів багатством несправедливим.*

*The parable of the master and servant* (Притча про нікчемних рабів) (Luke 17, 7–10). *Її відомі трактування:* Найкращі раби Христові, виконуючі найвище служіння, повинні смиренно усвідомлювати, що вони всього лише раби нічого не варті [там само, с. 337]. *Можливе узагальнене трактування: Неси свій хрест з покорю.*

Зіставний аналіз засвідчує, що наведені вище тлумачення можуть бути охарактеризовані низкою спільних рис. Так, богословські тлумачення вирізняються, переважно, лапідарним повторенням змісту та настанови аналізованих притч при їхній чіткій теологічній спрямованості. На відміну від них, філософські й лінгвістичні тлумачення є більш безпосередньо дотичними до духовного та мирського буття сучасників авторів коментарів. Щодо інших трактувань, то їхній сенс, залежно від особистості тлумача притчі, доволіно варіює у просторі можливостей людської думки, що відбиває, насамперед, індивідуальну картину світу, з позицій якої розмірковують автори.

За виявленими таким чином загальними ознаками творчого процесу продукування тлумачень притчі ми, не порушуючи традицію, звели запропоновані нами вище можливі узагальнені трактування настанов Євангельських притч у їхню певну систему, зображену на рис. 1.8.

З рисунка видно, що настанови Євангельських притч чітко можуть бути поділені на духовні сентенції та мирські поради. З метою підвищення ступеня абстрагування можливі узагальнені трактування було використано нами у якості складових елементів формування смислу наведених на рисунку духовних сентенцій та мирських рад.

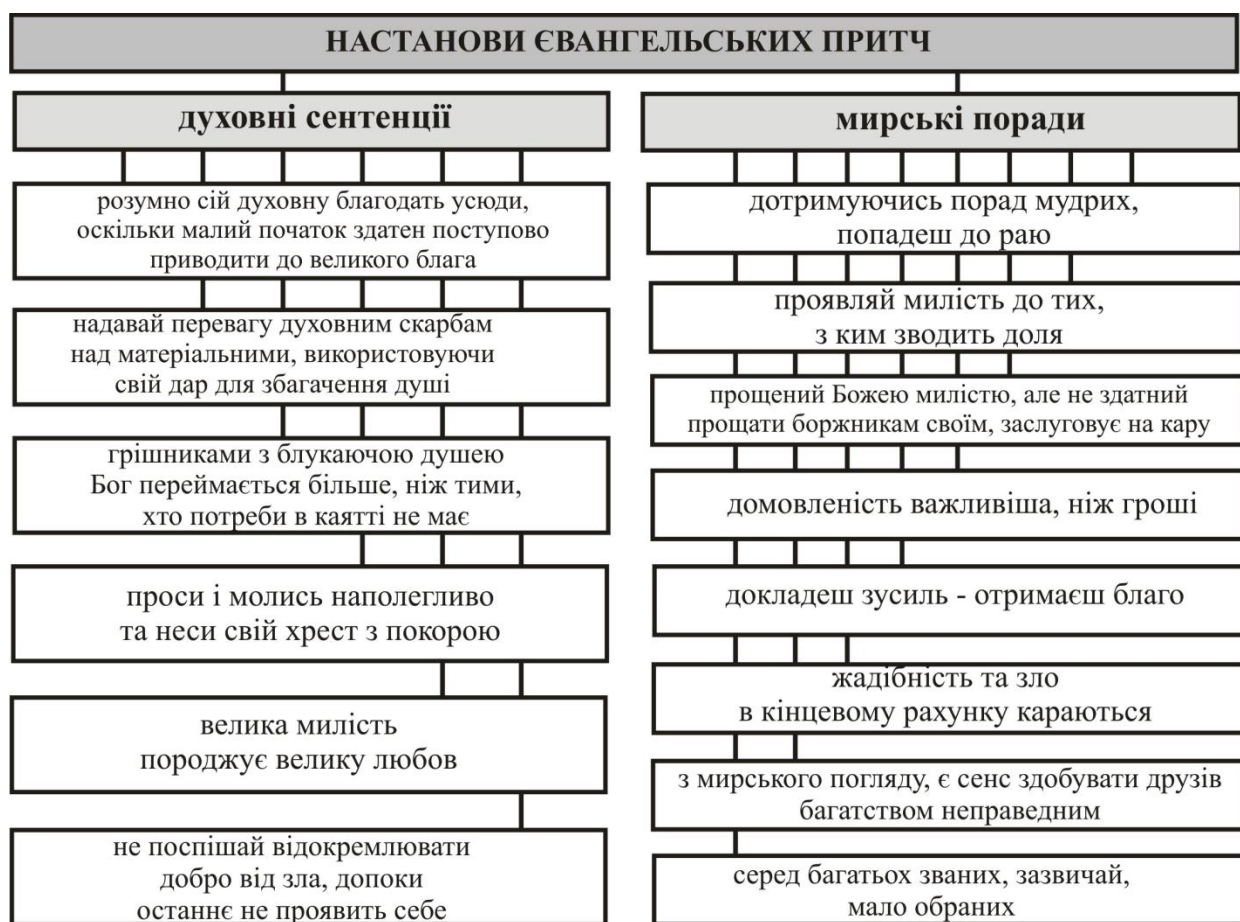


Рис. 1.8 Варіант можливого формування системи духовних сентенцій  
та мирських порад у свідомості людини під впливом настанов  
Євангельських притч

Звертаючись до зображеної на ньому системи, неважко переконатися, що створені у такий спосіб комплексні духовні сентенції є, за своєю суттю, ідеалізованими узагальненими вербальними моделями споконвічних етичних норм духовного буття людини, які й на теперішній час лишаються актуальними. Відмінною рисою засвоєння цих дидактично духовних сентенцій особистістю є те, що високий ступінь їхнього абстрагування спонукає індивіда, незалежно від його волі та бажання, співвідносити ці настанови з теоретичним і практичним знанням, накопиченим його свідомістю, тобто формувати свою ціннісно-етичну картину світу. Мирські ж поради є значно конкретнішими й імперативними та наближеними до практичного соціального досвіду пересічного індивіда. Важливо також те, що саме смисл мирських порад виявився з часом безпосередньо придатним для трансформування в інші

різновиди фольклорних текстів (казки, байки, прислів'я тощо). Так, наприклад, настанова “Домовленість важливіша, ніж гроші” стала широко відомою, як прислів'я “Умова дорожча від золота”, або порада “Докладеш зусиль – отримаєш благо” породила альтернативну множину трансформування свого смислу в таких прислів'ях, як: “Без труда нема плода”, “Печені голуби не летять до губи”, “Не терши, не м'явши, не їсти калача”, “Щоб рибу їсти, треба у воду лізти”, “Треба нахилитися, щоб з криниці води напитися”, “Не розбивши крашанки, не спечеш яєчні” та інші. Цілком очевидно також, що зміст комплексних духовних сентенцій відтворювався і буде далі відтворюватися у проповідях, сюжетах художніх творів, п'єс, сценаріїв кінофільмів, філософсько-дидактичних читаннях та інших естетично-виховних заходах. Не менш вірогідною є можливість переконливого наукового доведення того факту, що притча взагалі акумулює елементи змістового насичення міфів та трансформує їх в інші фольклорні твори.

Наведений нами аналіз свідчить, що реалізація соціально спрямованої дидактичної функції притчі та множини підфункцій, спрямованих на її актуалізацію, забезпечується за рахунок сугестивного впливу квінтесенції змісту її духовних сентенцій і мирських порад на реципієнта. Основним засобом забезпечення такого впливу є алегоричний виклад певних максимально узагальнених етичних ідей у вигляді прямої або непрямої настанови притчі.

Опису функціональних і диференційних ознак прозової **байки** присвячено значну кількість лінгвістичних [352; 666, с. 107–132] і літературознавчих праць [104; 144, с. 470–486; 369, с. 201–235; 434, с. 106–119 та ін.]. Самі ознаки систематизовано в них під різними кутами зору: розгляду жанрової специфіки й функціональних характеристик байки [98, с. 11–182; 369, с. 201–235; 434, с. 106–119], історії та особливостей розвитку байки як соціально-зумовленого жанру [144, с. 108; 352], композиційних і структурно-семантичних особливостей її тексту [103, с. 122; 434, с. 106], зв'язку між сюжетом, фабулою і змістом [103, с. 116–126] тощо. Таке широке коло розгляду ознак байки цілком зрозуміле, оскільки вона як досить специфічний наближений до притчі за

креативно-повчальною функціональною спрямованістю комунікативний засіб відіграє особливу роль у повсякденній мовленнєвій діяльності людини.

Автори багатьох праць по-різному бачать функцію байки як особливої форми вираження дидактично-сатиричної думки, спрямованої на переконання слухача. Так, згідно з О. О. Потебнею [369, с. 112] байка є відповіддю на життєві питання, моделлю поведінки в суспільстві, тобто виконує повчальну функцію. На відміну від нього, Л. С. Виготський [98, с. 11–182], услід за Гегелем і В. А. Жуковським [104; 144, с. 474], розглядаючи віршовану байку, визнає пріоритет її естетичної функції над повчальною. Крім того, у низці праць [98, с. 112; 102, с. 329; 104, с. 395; 144, с. 470; 352, с. 205; 434, с. 106, 108] визначено інші функції байки: сатиричну, повчально-гумористичну, спонукальну, моралізуючу, переконувальну, критичну, ілюстративну і т.д. Проте навіть побіжний аналіз зазначених поглядів і наведених трактувань свідчить про недоцільність заперечення відомої думки Феофана Прокоповича [376, с. 378], згідно з якою головною функцією байки є дидактична.

Вище ми вже зазначали, що, виходячи з конкретних підходів, на яких ґрунтуються розглянуті дослідження, вказані в них функції за своєю суттю мають бути, на наш погляд, кваліфіковані лише як певні підфункції чи форми, або засоби реалізації дидактичної функції.

Не вдаючись у подробиці логіки проведеного нами обґрунтування, зазначимо, що під *прозовою байкою* доцільно розуміти типовий дидактичний твір живої фольклорної мови, який має креативно-повчальну спрямованість і асоціативно-настановне функціональне призначення та реалізує архетипи морального повчання за рахунок алегоричного тлумачення поведінки тварин, рослин, речей.

Щодо визначення функціонального призначення прозових байок у площині нашого аналізу, зауважимо, що при вивченні закономірностей реалізації мовцем тексту слід урахувувати те, що найконкретнішою ознакою, яка впливає на варіативність просодичних засобів його оформлення, є прагматична

спрямованість [641, с. 163; 777, с. 239, 242]. У зв'язку з цим, нагадаємо, що за критерієм прагматичної спрямованості тексти англійської прозової байки класифіковано нами [455, с. 21] на такі, що спонукають слухача до дії, застерігають його від помилок та оцінюють вчинки героїв байки.

Таким чином, мінімально дієвою системою функціональних ознак байки має бути наступна ієрархічна супідрядність: загальнодидактична функція → креативно-повчальна спрямованість → повчально-настановне функціональне призначення.

Специфічна особливість **легенди** (див. рис. 1.5) як окремого жанру прозових фольклорних творів полягає в тому, що, виникаючи на ґрунті реальних подій, вона будується на ідеалізовано-ідеологічних уявленнях і завдяки цьому набуває властивостей здійснення неабиякого сугестивного впливу. Розгляд системи функціональних ознак легенди, подібно до інших аналізованих нами жанрів, логічно почати з її визначень, наявних у гуманітарних науках.

Відомо, що протягом майже двох століть учені намагаються дати визначення легенді. При цьому поряд зі змінами цілей, мотивів та ідей її вивчення та появою нових і більш досконалих інструментів і приладів дослідження, змінювалися й визначення легенди [627, с. 23].

У поширенні легенди значну роль відіграла збірка “Золота легенда” Якова Ворагинського (XIII ст.) [543, с. 90–91; 808, с. 432]. Наприкінці цього ж століття в Англії був укладений інший збірник повчальних повістей і легенд *Gesta Romanorum* (Римські діяння), розповсюджений у формі безлічі рукописів по всій Європі, де він усюди обростав новими легендами. Ще пізніше з'явилася збірка під назвою *Speculum Magnum* (Велике Дзеркало). Ці та інші збірки повністю або частинами проникали в XVII ст. на територію Росії. В українському письменстві княжої доби одним із перекладів таких збірників легенд був “Пролог”. Тоді ж виник збірник оригінальних легенд “Києво-Печерський патерик” [799, с. 386]. У XVII ст. голландський єзуїт Дж. Болланд (1596–1665 pp.) об'єднав усі раніше розрізнені церковні сказання у видання *Acta Sanctorum*, яке було продовжене його послідовниками і в XIX ст. [427, с. 396].

Таким чином, у європейській літературі християнська легенда набула широкого розповсюдження. У період середньовіччя у Візантії, у Західній і Східній Європі легенда отримала статус найголовнішого і найважливішого жанру [427, с. 395]. В основі легенд були, здебільшого, біблійні сюжети [799, с. 386], зміст яких складала тематика про створення світу, кінець світу (есхатологія), Христа і Богородицю, життє святих та оповіді про їхні чудеса, диявола в його боротьбі з богом і святими тощо.

Згідно з традиційним визначенням, легенда (від лат. *legenda* – те, що має бути прочитаним) є малим жанром середньовічної оповідно-дидактичної літератури, мета якого полягала в прямій пропаганді тих чи інших елементів християнського культу. Характерною особливістю композиції і мови легенди вважається введення елементів прямої дидактики, що займають значне місце в оповіді, та її риторичні форми, завданням яких є посилення впливу легенди на слухача [381, с. 38; 733, с. 127].

У більш широкому, неритуальному значенні легенда є невеликою дидактичною розповіддю, фабульна структура якої охоплює фантастичні біографії осіб, дивовижні історії про тварин, рослини, речі, що не підтверджуються історичними документами [803, с. 140–144.].

Згідно з баченням братів Грімм, легенди пов'язані з казками, вони локалізовані, заземлені й історично дійсні [625, с. 73]. На їхню безпосередню дидактичну функцію звернено увагу у визначеннях авторів низки праць [358, с. 12; 808, с. 432]. В інших визначеннях легенди підкреслюється їхня здатність слугувати архівом доісторичного періоду людства (Renhold Kohler); її називають “театралізованими забобонами” (Karl Wehrmann) (цит. за [625, с. 73]), стверджують, що вона належить до наївного некритичного народного вивчення екстраординарного досвіду або подій, які вважаються правдивими [742, с. 14] тощо.

Щодо адекватності легенди подіям, які нею описуються, думки дослідників є певною мірою суперечливими. Так, у праці [731, с. 125] зазначається, що оповідь легенди лише в певному сенсі можна вважати

правдивим викладом, оскільки вона, зазвичай, зображує неправдоподібне в межах світу ймовірного.

Подібної думки дотримуються й автори цілої низки праць [14, с. 8; 627, с. 36; 724, с. 96–99; 799, с. 386]. Згідно з міркуванням Ф. Ранке, легенда об'єктивно неправдива, хоча презентує себе як правдиву історію, якій вірять і оповідач, і слухач, тобто вважається, що вона представляє реальність, розповідає про речі, які дійсно мали місце. Народні легенди є популярними історіями з фантастичним, об'єктивно неправдивим змістом, що розповідається у формі простого викладу неначебто реальних подій” [742, с. 14].

Проміжними за суттю є погляди авторів інших праць, у яких підкреслюється, що легенда: завжди фантастична за змістом, у якому йдеться як про минуле, так і про сьогодення і майбутнє [543, с. 90–91]; жанр неказкової прози, який у фантастичній формі викладає події, що асоціюються з явищами живої і неживої природи, світом людей (племени, народи, окремі особистості) та з надприродними істотами (Бог, святі, ангели, “нечисті духи”) [808, с. 432]; історія, яка подає незвичайні, метафізичні або надприродні теми з позицій реального світу її оповідачів і слухачів [826, с. 485]; оповідь, основу якої становить надзвичайний або фантастичний образ чи учення [444, с. 217]; твір, якому притаманне перебільшення і спотворення фактів, перетворення вигадок в історичні події [445, с. 204].

У характеристиці ознак та в самих визначеннях поняття легенди згадуються такі її окремі функції: настановна [799, с. 386], впливова [803, с. 140–144], інформативна [222, с. 139; 359, с. 76; 829, с. 212], духовно-моральна [14, с. 8], релігійна [713, с. 279; 803, с. 140–144], когнітивна [724, с. 108], превентивна [829, с. 212] тощо.

Викладене дозволяє запропонувати уточнення узагальненого формулювання поняття легенди як фольклорного жанру, відповідно до якого *легендою* слід уважати прозовий розповідний твір релігійного чи нерелігійного змісту ритуального або неритуального характеру з повчальною настановою,



*спрямований на пропаганду та сугестивне транслявання ідей релігійної чи світської ідеології, сюжет якого, зароджуючись, здебільшого, на основі реальних подій і фактів минулого, ідеологізується з орієнтацією на пануючі в соціумі утопічно-фантастичні уявлення про оточуючий світ.*

Виходячи із зазначених позицій, перейдемо до безпосереднього з'ясування провідних складових функціонального призначення легенди.

Так, відповідно до відомої думки [543, с. 91] про те, що, хоча багато легенд вирізняється поетичністю, на перше місце, зазвичай, висуваються їхні пізнавальна або моралізуюча функції [222, с. 139]. Це твердження викликає сумніви, оскільки на наше переконання пізнавальну та моралізуючу функції слід уважати відповідними підфункціями, спрямованими на реалізацію головної функції легенди – дидактичної. Подібним чином зазначені в праці [259, с. 88] перформативна та інформативна функції легенди, а також розглянуте вище розмаїття її додаткових функцій (аргументативна [684, с. 17], ідеологічна [380, с. 271; 627, с. 5]; організуюча, соціально-утопічна функція [544, с. 233] та ін.) покликані виконувати допоміжну роль. На нашу думку, автор роботи [14, с. 8] робить більш адекватний висновок, уважаючи естетичну та емотивну функції легенди підпорядкованими її дидактичній функції.

Таким чином, якщо дотримуватися чіткості в послідовній логіці нашого аналізу, необхідно визнати, що дієва система провідних функцій легенди будується на основі такої їхньої супідрядної класифікації: загальна дидактична функція → духовно-ідеологічне спрямування → соціально-виховне функціональне призначення.

Звертаючись до **загадки**, зазначимо, що її функціональні особливості зумовлюються необхідністю залучення під час її відгадування креативно-асоціативного механізму когнітивної діяльності реципієнта.

Відомо, що Г. Л. Пермяков відносить загадки до надфразових паремій, які відтворюються двома учасниками діалогу, визначаючи їхню першу частину (власне загадку) як синтетичну паремію [339, с. 247–248, 266], та зазначає, що за характером тематики вони є багатотемними пареміями [там само, с. 269].

У межах крос-жанрових порівнянь дослідники стикаються з певними суперечностями щодо однозначного визначення жанру загадки. Ранні трактування загадки, які порівнюють її з метафорою [654, с. 111], з достатньою вірогідністю можна пов'язувати з працею Аристотеля [26, с. 117], який, імовірно, був першим, хто дав таке визначення загадці. У класичній традиції спираються, здебільшого, на дефініцію, запропоновану Г. Парисом, який називав загадку метафорою або групою метафор, нетипових для повсякденного вжитку і пояснення яких не є очевидним (цит. за [772, с. xiii]).

Уважається, що найбільший внесок у вивчення загадки було зроблено А. Тейлором [766], який запропонував класифікацію англійських загадок та визначив загадку як таку, що порівнює об'єкт з іншим повністю відмінним від нього об'єктом [654, с. 111]. З цього приводу деякі дослідники пов'язують походження загадок з “умовним мовленням” [19, с. 56], таємним мовленням, коли людина міркувала певними поняттями й уявленнями або не мала можливості відкрито говорити про речі [335, с. 382].

З перебігом часу загадка досліджувалась фольклористами з позицій еволюції її жанру [500, с. 14–60; 678], зв'язку й порівняння з іншими різновидами фольклорних текстів малої форми [324; 339, с. 260; 575; 615; 639; 662; 678], формування тексту загадки як перетворення/трансформації давніх міфологічних текстів [153, с. 70], розмежування фольклорної та літературної загадок [668; 766; 772, с. xvi–xviii]. Крім того, зверталася увага на особливості структури тексту загадки [191; 245; 246; 654], її формальні ознаки [766], специфіку загадок різних етнічних груп [191; 445, с. 78–80; 597; 643; 668; 773] та їхнє функціональне призначення [339, с. 254–257; 500, с. 61–113; 547; 615]. При цьому у межах лінгвістичного підходу здійснено визначення статусу загадки як паремійного жанру [324; 417], участі мовних засобів її оформлення [303; 324, с. 171–176; 597, с. 196–202; 661; 695], порівняльне вивчення лінгвістичного абсурду в текстах російських та англійських народних загадок [492], встановлено особливості актуалізації анаграм у текстах загадок [499,

с. 232–237], когнітивних механізмів денотації загадки [412], розглянуто специфіку загадок як одиниць вторинної номінації [273; 569] тощо.

На жаль, серед дослідників до теперішнього часу немає одностайної думки щодо статусу загадки як фольклорного жанру. Суперечки розгортаються навколо думок, чи має цей статус визначатися на основі структурних елементів загадки, чи її функції, сфери вжитку або мовленнєвого контексту, в якому вона з'являється. Так, у площині семантики загадку пропонується визначати як текст, денотатом якого слугує певний об'єкт, який у самому тексті явно не названий [245, с. 166].

У межах когнітивно-прагматичного опису загадка висвітлюється як паремійний жанр, що являє собою конструкцію “запитання-відповідь” та характеризується поліфункціональністю з погляду комунікативного призначення, а також має ознаки висловлення й тексту. Крім цього, зазначається, що провідною когнітивно-прагматичною функцією загадки є образно-логічна, тобто функція формування у свідомості носіїв мови логічних кліше, наповнених традиційними для культури образами в їх нетиповій, “метафорично-творчій” ролі [417, с. 134]. В інших працях (див., напр., [515, с. 2]) загадка розглядається як особливе дискурсивне утворення, або як стандартизований чи клішований діалог, що відтворюється за певними правилами й принципами.

Згідно з поглядами значної кількості дослідників [615, с. 177; 802, с. 264; 815, с. 256; 829, с. 294–295], загадка трактується як короткий хитромудрий алегоричний чи метафоричний опис певного предмета чи явища, який пропонується як питання для відгадування. Фрагментарні вказівки на когнітивно-креативну природу функціонування загадки неважко знайти у працях [110; 246, с. 284; 417, с. 134; 412; 675, с. 204].

Щодо існуючих різновидів загадок, то А. Тейлор [893, с. 1] групує їх у п'ять класів: 1) власне загадка (*the true riddle*, або *the riddle*); 2) загадка-спасіння, або загадка-змагання (*the neck-riddle*); 3) арифметична загадка-задача (*the arithmetical puzzle*); 4) дотепне запитання (*the clever question*);

5) головоломка-каламбур (*the conundrum*). Він наголошує при цьому на доцільності дослідження першого різновиду загадок – власне загадок, які на відміну від художніх чи літературних мають описову народну сутність. Таке бачення поділяють і автори інших праць [643, с. xxxiii; 547].

Цікавим для нашого розгляду є й те, що, звертаючись до напрацювань А. Аарне [573] і С. Томсона [770], авторка роботи [678, с. 165] наголошує на доцільності створення міжнародного індексування загадок, подібно до індексу сюжетів казок. Саме вирішення цього питання і може зробити свій внесок у виконуваний нами пошук системи функціональних і структурних ознак фольклорних текстів малої форми.

Утім, повертаючись до питання аналізу функціонального призначення загадки, зазначимо, що аналізуючи структурно-сміслову конструкцію загадки, неважко переконатися в тому, що вона підпадає під відоме міркування Ю. Лотмана [267, с. 150], відповідно до якого в загальній системі культури тексти виконують дві основні функції: адекватну передачу значень і породження нових смислів.

При всьому здавалося б розмаїтті аспектів розгляду та визначення дієвих функцій загадки, її дидактична функція безперечно визнається дослідниками головною [12, с. 178; 341, с. 306; 417, с. 132; 418; 657, с. 11]. Крім того, не викликає сумніву й поліфункціональність фольклорної загадки. Тому і вбачається досить логічним наведений у праці [417, с. 130–133] описовий розгляд таких функцій загадок, як дидактична, ритуально-ігрова, ритуально-магічна, когнітивна, моделююча, образно-нормативна, образно-логічна та ін.

Разом з тим значний описово-цитатний матеріал, наведений у цій праці, не зведено, на жаль, навіть у просту логічну або графічну структуру. І тим не менш у цій ситуації ми отримуємо достатній термінологічний матеріал для наближеного з'ясування сутності комунікативних підфункцій, покликаних брати участь у реалізації загальнодидактичної функції загадки.

Отже, якщо докласти зусилля до здійснення більш ретельного аналізу підфункцій загадки, то їхня кількість не вичерпує, а навіть ускладнює проблему

визначення шуканої нами трирівневої системи її провідних функцій. Для вирішення цього питання вважаємо за доцільне у якості першого кроку запропонувати узагальнене визначення жанру загадки.

Згідно з нашим трактуванням, *загадкою* слід уважати особливий фольклорний жанр, текст мікродіалогу якого має креативно-повчальну спрямованість та розважально-тренувальне призначення, яке реалізується завдяки асоціативно-креативному механізму переосмислення знання, наявного у свідомості реципієнта.

Таким чином, унаслідок здійснення обґрунтованого вище другого методологічного кроку неминучим є висновок про те, що шукана система провідних функцій загадки набуває такої ієрархічної супідрядності: загальнодидактична функція → креативно-повчальна спрямованість → розважально-тренувальне функціональне призначення.

**Прислів'я** як народний вислів або афоризм повчального змісту, передаючи у стислій і точній формі соціально-історичний досвід від покоління до покоління [720, с. 310; 829, с. 286], підводять підсумки спостережень над групами подій або явищ, відзначаючи в них характерне й особливе та даючи узагальнений висновок, який може бути застосований для опису аналогічних подій чи явищ [334, с. 36–37; 615, с. 184]. Завдяки цьому і реалізується їхня асоціативно-виховна функція [456, с. 139]. Акцентуючи увагу на прислів'ї як нетиповому тексті малої форми, О. В. Корень [218, с. 3] підкреслює, що його специфіка полягає у відсутності чіткої фабули, традиційних для звичайних текстів структурно-композиційних елементів, зафіксованого авторства і дійових осіб.

Звертаючись до одного із найбільших парадоксів прислів'я, зазначимо, що лінгвісти зазвичай розуміють його як уособлення простоти і здорового глузду. Але, за справедливим зауваженням К. Лау, прислів'я є набагато складнішими для однозначного визначення їхньої сутності, оскільки, хоча більшість людей може навести безліч прикладів прислів'їв, мало хто може точно назвати, що саме робить їх прислів'ями. Тому, досліджуючи прислів'я протягом сотень років, учені пропонують безліч різних визначень, що

унеможливиює здійснити навіть побіжний їхній огляд [706, с. 2]. Це збігається із зауваженням О. О. Потебні про те, що прислів'ями називаються досить різноманітні короткі словесні твори [368, с. 512].

У лінгвістичній енциклопедії термінів і понять [808, с. 736] прислів'я трактують як жанр усної народної творчості, образний вислів, зазвичай ритмічний за формою, що містить певну життєву мудрість та має повчальний сенс. У свою чергу, згідно зі словником фольклору [829, с. 286], під прислів'ям розуміють короткі, чітко структуровані вислови, широко відомі в суспільстві, які передають традиційні спостереження про людську природу і природні явища, моральні судження, попередження і т. ін. Хоча вони побутують в усній формі та часто змінюються для досягнення гумористичного ефекту, їхні формулювання лишаються досить сталими.

Щодо англійських прислів'їв, безпосередньо пов'язаних із цільовою структурою нашого дослідження, то їхні збірки вперше з'явилися в XVI–XVII ст. [829, с. 286]. У цих збірках вони, як правило, подавалися паралельно з іноземними прислів'ями інших європейських і класичних мов.

Переважає кількість дослідників одностайні в тому, що в основі дидактичної функції прислів'я, покликаної спонукати до дотримання й виконання певних моральних норм, закладена народна мудрість, перевірена досвідом попередніх поколінь [155, с. 11; 256, с. 97; 614, с. 475; 728, с. 213]. Специфічною ознакою прислів'їв є й те, що коріння породження однієї з їх форм слід шукати в байці, оскільки відома частина байки може ставати прислів'ям [368, с. 516].

Відповідно до академічного трактування [818, с. 578; 820, с. 389], прислів'я є афористично стислим, образним, граматично і логічно завершеним висловом із повчальним змістом. Водночас, у праці [615, с. 184] воно трактується як твердження, що має чітко встановлену форму та передає певні етичні чи філософські істини або інші мудрі спостереження про життя, навколишній світ і людську природу.

З цих та наведених вище визначень легко з'ясувати, що головною функцією прислів'я є його дидактична функція. Отже, ми маємо підстави подальшого пошуку всіх підпорядкованих їй додаткових функцій прислів'їв.

Розглядаючи паремії взагалі та прислів'я зокрема, Г. Л. Пермяков [339, с. 254–257] наводить нам, мабуть, чи не найповніший перелік додаткових функцій прислів'їв. На його думку, серед інших пареміологічних типів кліше у прислів'ях найяскравіше виражена їхня моделююча функція, завдяки якій реципієнт і отримує поштовх до звернення у його свідомості до тієї чи іншої життєвої, або логічної ситуації. Другою за частотою актуалізації постає у прислів'ях повчальна функція. Менш частотною автор убачає прогностичну функцію, яка полягає в передбаченні майбутніх явищ, подій або дій. Нерідко у прислів'ях реалізується й так звана магічна функція, суть якої полягає в нав'язуванні реципієнту своєї волі. Зазначимо тут, що мовою сучасної науки цю функцію доцільніше, на наш погляд, трактувати поняттям “сугестивна”. У прислів'ях реалізується також і розважальна функція. Досить продуктивною слід уважати притаманну прислів'ям орнаментальну функцію, тобто коли прислів'я застосовуються як засіб красномовства. І, нарешті, Г. Л. Пермяков визначає негативно-комунікативну функцію прислів'я як засобу ухилення від небажаної відповіді або відхилення доказів співрозмовника [339, с. 257]. Проте ця функція, на наш погляд, є підфункцією нижчого ієрархічного рівня вже зазначеної сугестивної функції.

Убачаючи пряму кореляцією між прислів'ями та типовими соціальними ситуаціями, деякі дослідники зараховують прислів'я до конвенційних засобів мовленнєвої діяльності, оскільки вони являють собою “соціальне вирішення ситуацій” [579, с. 529], слугують у якості постулатів соціалізації [789], є засобом вираження оцінки [574, с. 384] та інструментом вирішення деяких проблем спілкування в соціально стереотипних ситуаціях [768].

Зазвичай, вважають [334, с. 9], що прислів'я пов'язані з усвідомленням людиною її місця в природі і своїй трудовій діяльності. Протягом багатьох століть прислів'я відображали здатність народу відбирати й осмислювати

найхарактерніші, найтиповіші сторони явищ природи, праці, побуту, родинного й суспільного життя і в результаті ставали конденсатором багатовікового життєвого досвіду, міжособистісних взаємин людей, взаємин між людиною та навколишньою дійсністю.

В обсязі реалізації загальнодидактичної функції прислів'я можуть застерігати проти чогось або щось схвалювати [44, с. 3], приписувати, як необхідно діяти у певних ситуаціях [280, с. 89], пропонувати оптимальний шлях дій [768, с. 4], моделювати стереотипну поведінку [218, с. 3, 5], давати пораду [256, с. 97] тощо.

Спираючись на викладене, ми, по-перше, можемо сформулювати узагальнене визначення, згідно з яким ***прислів'ям** слід уважати лапідарний народний вислів повчального змісту, що шляхом узагальнення результатів соціально-історичного досвіду транлює прийдешнім поколінням провідні морально-етичні, філософські та побутово-умовивідні ідеї щодо оточуючої дійсності.*

По-друге, як і в попередніх випадках, ми набуваємо підстав стверджувати, що система функціональних ознак прислів'я має охоплювати таку ієрархічну супідрядність: загальнодидактична функція → культурно-побутова спрямованість → асоціативно-виховне функціональне призначення.

**Казка** як один із найпоширеніших жанрів усної народно-епічної творчості, що акумулює в собі споконвічну народну мудрість, вивчена на теперішній час лінгвістами досить ретельно. Характерно при цьому, що виникнення фольклористики як наукової дисципліни багато в чому було пов'язане з вивченням казок. Взагалі казкознавство сформувалося в XIX–XX ст. у руслі різних наукових напрямів, представниками яких були В. і Я. Грімм, Т. Бенфей, І. Больте (Німеччина), П. Себійо, Е. Коскена, Ж. Бедьє, П. Сентива (Франція), О. М. Афанасьєв, О. М. Веселовський, В. Пропп (Росія) та ін. [827, с. 135, 360–361].

Суттєвий внесок у вирішення питання систематизації казок було зроблено фінським дослідником А. Аарне, який у 1910 р. опублікував покажчик казкових



типів. У той самий рік у Гельсінкі було засновано Міжнародну федерацію фольклористів, яка вже протягом багатьох років публікує покажчики типів казок різних народів [808, с. 989–994]. Унаслідок розгортання досліджень у межах зазначеного напряму з'явилися: створений американським фольклористом С. Томпсоном разом з А. Аарне зведений багатонаціональний “Покажчик казкових сюжетів” (1928 р.) [573], “Покажчик казкових сюжетів по системі Аарне” М. П. Андрєєва [18], “Порівняльний покажчик сюжетів” по системі Аарне-Томпсона східнослов'янських казок Л. Г. Барага, І. П. Березовського, К. П. Кабашникова, М. В. Новікова [432] та розпочато в 1975 р. у Берліні і Нью-Йорку публікацію багатотомної “Енциклопедії казок”, заснованої К. Ранке [808, с. 989–994].

Слід зазначити, що на теперішній час активно продовжується пошук різного роду покажчиків (див., напр., [674]), класифікацій та інших парадигматично-теоретичних конструктів, здатних відігравати роль класифікаторів для диспетчеризації отримуваних фольклористами наукових знань щодо архетипових, типових та диференційних елементів чи ознак розмаїття багатонаціональних казок.

У центрі уваги казкознавців досі лишаються питання пошуку узагальненого визначення казки як фольклорного жанру та систематизації її провідних функцій. Тому нам убачається доцільним здійснити стислий аналіз результатів визначень науковцями провідних ознак і дефініцій казки.

У її загальному баченні В. Я. Пропп характеризує казку тим, що вона базується на нарочитій вигадці [380, с. 29] і відрізняється від усіх інших видів оповідей специфічністю своєї поетики [381, с. 24], а, отже, жанр казки слід розглядати як народну художню белетристику [380, с. 283].

Спрощену логіку пошуку критеріїв виокремлення казки з множини інших прозових жанрів усної народної творчості можна подати таким чином. Початком вирішення зазначеної проблеми вважається чітко узагальнений критерій Я. Грімма, відповідно до якого “казка – поетична, легенда – історична” [663, с. v] та вказівка на те, що обидві ці форми відповідають

первинним відноси́нам у людській культурі і тому за своєю природою можуть зливатися і переходити з однієї в іншу [90, с. 11; 625, с. 58–59]. Таке бачення доповнюється чіткими формальними характеристиками У. Бескома, за якими казки, легенди та міфи, яким притаманні ознаки прозових творів, слід, на відміну від прислів'я, загадки, балади, вірша, скоромовки та інших форм словесного мистецтва, зараховувати до прозових розповідей [591, с. 3]. Разом з цим, відома думка про те, що казки і легенди як два основних фольклорних наративних (розповідних) жанри завдяки їхньому тривалому існуванню слід уважати проявами базових потреб людської психіки [714, с. 7].

Навіть з цього стає очевидною необхідність пошуку більш конкретних ознак, покликаних відрізнити казку від легенди та міфу. Стосовно цього питання слід нагадати, що викладені вище результати розгляду ознак легенд і міфів (див. рис. 1.5) переконують нас у раціональності визнання таких додаткових ознак для диференціювання зазначених жанрів. По-перше, казка, будучи, подібно до міфу, створеною на основі ідеальних уявлень, на відміну від нього спирається на факти реального існування людини та соціуму. Отже, її домінантною ознакою можна вважати наближення сюжету до реальних подій. По-друге, спираючись як і легенда на реальні події, казка будується на ідеалізованих уявленнях, але відрізняється від легенди значно нижчим ступенем ідеологізації та більш високим ступенем художньої образності й поетичності.

Згідно з довідником В. С. Безрукової [792, с. 716], казка є жанром усної народної поетичної творчості, присвяченим, здебільшого, магічним або чарівним діям людей, тварин і рослин. Зв'язуючись через символи з внутрішнім життям людини, кожна казка виражає світогляд народу та його погляди на навколишню дійсність.

Згідно з іншим трактуванням [816], родовим поняттям “казка” визначається певна множина текстів фольклорної прози, поетика яких має настанову на вигадку, незвичайність, на очевидну неправдоподібність оповіді. За напрямками реалізації самої настанови у межах їхнього жанру казки поділяють [102, с. 283; 115; 808, с. 989–994; 322, с. 769; 380, с. 32–33; 573] на чарівні, демонологічні,

соціально-побутові, легендарного характеру, казки-новели, анекдотичні, про тварин, космічні сили, подвиги, надприродні пригоди тощо.

Створення генетично найстаріших чарівних казок бере, як відомо [357, с. 881], свій початок у докласовому суспільстві та з перебігом часу звільняється від надлишкових елементів міфологічного мислення. У процесі становлення у жанрі казок, побудованих, переважно, на інтернаціональних архетипових сюжетах, знаходять своє неминуче віддзеркалення історичні та природні умови життя різних народів [347, с. 52; 808, с. 989–994].

У науковій літературі можна знайти також результати розгляду інших ознак і властивостей казок: традиційність структури і композиційних елементів, контрастне групування дійових осіб, відсутність розгорнутих описів природи і побуту [799, с. 321], специфічний гумор і доброзичлива іронія [381, с. 228], сконцентрованість і регламентованість інформації [533, с. 211], відображення в її моралі народних ідеалів та уявлень про добро і зло [357, с. 881] тощо.

У результаті системно-зіставного аналізу викладених ознак нами сформульовано узагальнене визначення казок, відповідно до якого під *казкою* слід розуміти *дидактичне епічно-поетичне оповідання усної народної художньої творчості, спрямоване на задоволення базових світоглядних потреб людської психіки шляхом акумулювання в її сюжеті архетипових ідей споконвічної народної мудрості, висвітлення яких відбувається на тлі розгортання суперечливої боротьби між добром і злом та, зазвичай, завдяки вигаданим явищам або чарівним діям героїв добігає утопічно щасливого кінця*.

Повертаючись до аналізу додаткових функцій, спрямованих на реалізацію основної – дидактичної функції казок, нагадаємо, насамперед, що, покликані відображати світогляд народів на різних етапах їхнього розвитку [357, с. 880], сюжети казок унаслідок подібності культурно-історичних умов людського життя, мають, з одного боку, багато спільного, а, з іншого – вирізняються національними особливостями щодо відображення способу життя народу, його праці й побуту та природних умов [799, с. 321].

Поліфункціональність казок виявляється в їхній здатності виконувати такі функції, як історична [347, с. 51], естетична [347, с. 51, 53; 380, с. 89], пізнавальна, морально-етична, соціально-виховна, розважальна [799, с. 321], розвиваюча [241, с. 26; 792, с. 716], ідеологічна [48, с. 67–74], моделююча [394, с. 90], спрямовуюча [595, с. 11–12], терапевтична [565, с. 28; 595, с. 7–8; 790, с. 1] та сугестивна [537, с. 219; 565, с. 32–33].

Це черговий раз підтверджує доцільність виконаного нами матричного прогнозування (див. табл. 1.1) системи провідних функцій казки, відповідно до якої її можна характеризувати як таку, що має загальнодидактичну функцію → культурно-побутову спрямованість → соціально-виховне функціональне призначення.

Розглядаючи функціональні ознаки **анекдоту** як різновиду усної народної словесності [183, с. 144], слід зважати на те, що згідно з літературними енциклопедіями ним називають цікаву розповідь про незначну, але характерну пригоду, особливо з життя історичних осіб [808, с. 34]. Вперше термін “анекдот” вжив Прокопій Кесарійський, таємна історична праця якого називалася “Anecdota” (“Таємна історія”, VI ст.), оскільки в античних літературах словом анекдот називали старі твори, які у свій час не були відомі широкому загалу [799, с. 42]. На відміну від цього, у сучасному слововживанні під анекдотом розуміють невелику жартівливу розповідь з дотепною у своїй непередбачуваності кінцівкою і нерідко з гострим політичним змістом [593, с. 55; 808, с. 34–35; 826, с. 17–19].

Анекдот також характеризують як коротку розповідь про історичну особу чи подію, злободенну комічну мініроповідь [818, с. 36] з несподіваною кінцівкою [381, с. 47], коротку оповідь сатиричного або гумористичного ґатунку з дотепним фіналом [799, с. 42]. До важливих ознак анекдоту відносять його соціокультурну функцію як продукт колективної рефлексії, що визначається особливим залученням колективного суб’єкта в систему соціальної реальності [507, с. 13]. При цьому звертається увага на те, що анекдот є особливим типом тексту, принципи побудови і внутрішня структура

якого є універсальними для багатьох культур [559, с. 12], але в різних культурах анекдоти набувають своєї національної специфіки, в якій відбивається менталітет народу, його культурні цінності, бачення і світосприйняття [726, с. 171; 617, с. 5].

Незалежно від того, пов'язані анекдоти з діями чи висловами конкретних осіб або ні, у них висміюються такі загальнолюдські риси, як дурість, хвастощі, надмірна цікавість, боягузтво, жадібність, лінощі, пияцтво, невігластво, довірливість, неухажність, розпуста, тупість тощо [826, с. 19].

Героями анекдотів здебільшого постають представники королівських родин, відомі військові діячі, політики, вчені, кінозірки, спортсмени, письменники і т. ін., а також лише локально відомі особи. При цьому анекдоту притаманна відтворюваність в історичному часі та довільна заміна його дійових осіб у зазвичай архетиповому сюжеті.

Типовими характеристиками жанру анекдоту вважають [183, с. 153; 600, с. 49] лаконічність, жартівливість спілкування, фольклорність, діалогічність, двоплановість, фатика, наявність ключового компонента, який має предметний або понятійний характер, оцінну та аргументативну природу, що може полягати в грі звукового оформлення анекдоту тощо.

За своїм функціональним призначенням анекдот як жанр сучасного фольклору покликаний віддзеркалювати ціннісну картину світу та соціальної дійсності, які відповідають реальному часу життя соціуму [53, с. 594] з огляду на їхню непостійність і доступність до критики [507, с. 17]. Його загальною соціально-дидактичною функцією можна вважати контроль суспільства над розвитком соціальних відносин [183, с. 145] під кутом зору змін ціннісних пріоритетів самого суспільства [507, с. 17].

Сюжетне підґрунтя анекдотів формується під впливом людського досвіду, знання та історії, здобутих у процесі розвитку людства або певного соціуму, кристалізовані у вигляді множини стереотипних вад і недоліків, табуйованих політикою та культурою явищ тощо.

Маючи значний майже вибуховий критико-сатиричний потенціал та не менш енергетично вагомий розважально-дотепний потенціал, анекдоти здатні набувати соціально-критичного або розважального спрямування [32, с. 214; 799, с. 42; 826, с. 19] і виконувати дидактичну функцію [116, с. 149; 624, с. 475].

Відомий у лінгвістиці [405, с. 19–20] перелік різних за механізмом реалізації підфункцій анекдоту охоплює розважальну, фатичну, атрактивну, мовотвірну, орнаментально-ілюстративну, маскувальну, терапевтичну, впливову та інші підфункції. На наш погляд, сукупність цих ознак є достатньою і для формулювання змісту самого узагальненого поняття “анекдот”, і для визначення системи його провідних функцій в комунікації.

Тому ми вважаємо, що *під анекдотом слід розуміти вживану в ситуативному мовленні невелику розважальну дидактичну розповідь із дотепним фіналом, побудовану на фактах життя історичних або пересічних особистостей, яка, будучи продуктом злободенної комічної колективної рефлексії на розвиток певної суспільної ситуації або природну зміну людських цінностей, використовує для досягнення розважального або критичного ефекту накопичений соціумом національний, ментальний та загальнолюдський досвід.*

Виокремлюючи за подібною логікою найбільш значимі функції анекдоту, ми можемо вважати, що загальна система його провідних функцій може бути описана такою ієрархічною послідовністю: загальнодидактична функція → креативно-повчальна спрямованість → розважально-виховне функціональне призначення.

Викладене свідчить, що застосована у цьому підрозділі векторна ієрархічно супідрядна трирівнева система функціональних характеристик, яка охоплює загальну функцію, прагматичне спрямування та конкретне функціональне призначення кожного окремого фольклорного жанру малої форми, є цілком достатньою для структурування та уточнення провідних ознак, покладених нами в основу формулювання розширених дефініцій фольклорних жанрів. При цьому важливо й те, що термінологічні елементи зазначеної системи здатні відігравати суттєву роль в однозначному визначенні

функціонального призначення кожного з конкретно розглянутої нами множини фольклорних текстів малої форми.

### **1.5. Роль фонетичних засобів в актуалізації фольклорних текстів малої форми**

Важливість ролі фонетичних засобів в усній актуалізації фольклорних творів є загальновідомою, оскільки саме внаслідок їхньої взаємодії формується інформаційно-прагматичний потенціал тексту, що бере участь у створенні його семантичної єдності. Саме тому у плані оптимальної організації подальшого експериментально-фонетичного дослідження постало питання передбачення ролі взаємодії провідних інтонаційних засобів та їхніх окремих комплексів в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми.

Виконаний для цього огляд існуючих наукових джерел показав, що на теперішній час проблема участі фонетичних засобів у безпосередній актуалізації фольклорних текстів малої форми в системному плані не досліджувалась. І, тим не менш, функціонування системи просодичних засобів та специфіка їхньої взаємодії в актуалізації текстів взагалі привертала увагу окремих дослідників, унаслідок чого сформувалися, зокрема, певні погляди щодо просодичного оформлення фольклорних творів. На теперішній час шляхом експериментально-фонетичних досліджень вивчено такі питання: лінгвокогнітивні і прагматичні особливості просодичної реалізації англійських притч [309]; соціопрагматичний аспект просодичної організації прислів'їв [125; 540]; роль інтонації в розумінні казки [241]; інтонаційна динаміка казки [316; 317] та роль просодії в реалізації її комунікативно-прагматичного потенціалу [311; 403]; просодичні засоби актуалізації зв'язності тексту байки [454]; просодична організація загадок, що мають форму спеціальних запитань [599]; вплив структури наративного тексту на його просодичне оформлення [781, с. 200–229] тощо. Проте пов'язане з цільовою структурою нашого дослідження конкретне з'ясування особливостей участі фонетичних засобів або їхніх певних комплексів в актуалізації архетипових ідей фольклорних текстів малої форми

на основі їхніх інваріантних інтонаційних моделей до теперішнього часу не проводилося.

Зрозуміло, що дотичними до цього є й більш складні питання, пов'язані з функціонуванням у фольклорних творах засобів інших рівнів мови. З цього приводу слід зважати на те, що зміст тексту можна представити як ланцюг пропозицій, ієрархічно організованих відповідно до його композиції. При цьому базові пропозиції, що відображають основний зміст частин тексту, можуть формуватися як на основі окремих, так і декількох висловлень, кожне з яких містить окремі частини базової пропозиції. Базова пропозиційна структура тексту визначає його тема-рематичну ієрархію [404, с. 8]. Крім того, безпосередню зв'язуючу функцію в тексті виконують семантичні елементи, оскільки вони, з одного боку, припускають появу тематичних елементів, які їх уточнюють і пояснюють і тим самим указують на наступні фрагменти тексту, а з іншого боку, відсилають читача до рематичних елементів попередніх фрагментів тексту, забезпечуючи таким чином безперервність його руху [439, с. 220].

Водночас, відмінною особливістю континууму короткого тексту є його виражено інтегруюча функція, оскільки базові пункти розвитку континууму, розташовані на невеликих відстанях, слугують у таких текстах структуротвірним фактором і створюють особливий ефект цілісності його твору [560, с. 11].

Зокрема в англійській мові важливим засобом вираження реми слугує логічний наголос (інтонаційний спосіб вираження реми). У випадках, коли рема не виражена ні лексично, ні граматично, на допомогу в письмовому мовленні приходить контекст і перевірка логічним наголосом. В усному мовленні рема може бути виражена і одним логічним наголосом, оскільки без правильно поставленого логічного наголосу ніяка ситуація не може показати одержувачу інформації місце знаходження смислового центру повідомлення – реми [553, с. 59–60].

Закінченість думки, залежно від комунікативного типу висловлення, створюється завершальним пониженням або підвищенням тону, які й



викликають слухове враження логічного наголосу [553, с. 60], тобто “сміслова завершеність висловлення створюється, насамперед, інтонацією” [87, с. 50].

Як бачимо, розгляд питань актуального членування висловлення вбачається практично неможливим без урахування інтонаційних засобів, і власне логічного наголосу, що розглядається як один з обов’язкових і найбільш надійних мовних засобів вираження і розпізнавання реми в озвученому тексті та перевірки правильності її визначення за контекстом в його письмовій формі [553, с. 61]. Створювані таким чином найбільш інформативні смислові одиниці всіх рівнів тексту відіграють роль його прагматичних фокусів, що постають у динаміці розповіді у вигляді особливо виділених інтонаційно-сміслових одиниць тексту [404, с. 9]. Загальна інтонаційна організація визначається прагматичною інтенцією тексту, особливостями його композиційної та лексико-синтаксичної структури [365, с. 82], а фон ритмічної організації дозволяє виявити динамічну модель прагматичних фокусів, які мають різний ступінь предметної й емоційно-оцінної значущості [404, с. 10].

Підкреслимо, що під час усного відтворення тексту мовець озвучує його майже автоматично, спираючись на римотвірні й інтонаційно-паузальні маркери таксономічної структури тексту [225]. Зі свого боку, слухач сприймає озвучений текст, реконструюючи ритмічні й інтонаційно-паузальні сигнали мовця, які допомагають йому орієнтуватися в акті створення висловлення, що розгортається в часі, а паузи дають можливість інтерпретувати вже опрацьовану інформацію і прогнозувати продовження висловлення [там само].

Щодо пошуку певних міжмовних інтонаційних універсалій, то цікавими вбачаються результати експериментального дослідження А. Й. Багмут. Згідно з ними, локалізація максимальної величини інтенсивності в спонтанному усному тексті обумовлена, здебільшого, розміщенням інформативного (семантично вагомого) центру [38, с. 106]. Вужчий діапазон (10 пт і менше) мають семантично менш вагомні блоки тексту, а блоки зі збільшеним частотним діапазоном стають, у свою чергу, маркерами початку фраз. Важливим є також спостереження про те, що максимальна пауза не на межі висловлень тексту, а

всередині висловлення кваліфікується, зазвичай, як виразна (стилістична), яка підкреслює зміст подальшої інформації [38, с. 44]. Крім того, у праці зазначається, що слова автора та переказ чужих слів або пародіювання можуть актуалізуватися на високому тональному рівні при вузькому частотному діапазоні [там само, с. 25].

Важливою для нашого аналізу є також інформація, яка міститься в праці А. М. Антипової [22]. Нею зазначається, що загальний мелодичний контур англomовного тексту має спадний характер, ступінь порізаності якого залежить від жанрової належності і манери читання диктора. При цьому кількість наголошених складів в інтонаційних групах тексту коливається від одного до семи, а ненаголошених – від 1 до 11. Найбільш частотними є синтагми, що містять два–три наголошених склади [там само, с. 54]. У роботі показано, що і в художньо-описових, і в наукових текстах виявляється тенденція до більш-менш рівномірного виділення в синтагмі всіх самостійних частин мови, а, отже, і всієї синтагми в цілому. Найбільш стабільними інтонаційними ознаками тексту постають частотні й силові параметри, які позначають початок і кінець інтоногрупи, пауза, а також спадний ступінчастий мелодичний контур [24, с. 55].

До цього А. М. Антипова додає, що початок ритмічної одиниці тексту, зазвичай, виділяється тональним і силовим максимумом та уповільненням темпу, кінець – паузами різної тривалості (зі збільшенням одиниці збільшується тривалість паузи), тональним і силовим мінімумом, сповільненням темпу, спадними пологими ядерними тонами, пологість і пониження рівня яких зростає зі збільшенням одиниці. Основа, центральна частина одиниці, як правило, характеризується спадною ступінчастою побудовою [22, с. 61–62].

Тут, мабуть, доцільно згадати, що в наративних текстах завжди має місце чергування висхідного руху основного тону зі спадним [524, с. 219]. Це чергування напрямків у русі основного тону і є тим елементом, який надає мовленню особливої організації, що забезпечує його ритм. І оскільки висловлення слідує один за одним як елементи єдиного ланцюга, то ритмічна організація досягається чергуванням мелодичних піків [там само, с. 221].

Висхідний контур кривої відповідає темі наративного висловлення, а спадний контур – ядру, або його ремі [524, с. 222].

Установлено також, що коротка синтагма в сусідстві з довгою в прозовому тексті вимовляється уповільнено [536, с. 127], а поява паузи всередині синтагми сигналізує про важливість наступного за нею слова, неначебто готуючи слухача до його сприйняття: виникає напруга, яка збільшує вагу постпаузального слова [там само, с. 129].

З огляду на викладене стає зрозумілим, що завдяки своєму прогресивному характеру, інтонація, поділяючи текст на смислові одиниці, разом з тим скріплює його, організовуючи ритмічно й відображаючи його динаміку [524, с. 227]. При цьому здається природним, що ритм прози є не лише способом організації словесно-фонетичної тканини твору, але й відтворення його експресивності, оскільки він цілком зумовлюється смисловою і синтаксичною будовою тексту [69, с. 117]. Крім того, варто пам'ятати, що за прогнозуванням А.А. Калити специфіка просодичного оформлення стиків суміжних структурних елементів текстів та їхніх кульмінаційних елементів має набувати ознак просодичних універсалій [161, с. 191–193].

Якщо звернутися докладно до участі фонетичних засобів в актуалізації народної казки, то стане зрозумілим, що, з одного боку, її композиція будується як послідовність функціонально різнорідних елементів та, з іншого, – як відповідна їй послідовність семантичних домінант тексту, яка забезпечує варіювання ритмічного виділення різнорівневих сегментів тексту [10, с. 3–13]. При цьому ступінь кореляції між компонентами інтонації, що виражає прагматику тексту казки, визначається особливостями структури її змісту та прагматичною спрямованістю [403, с. 95]. У свою чергу, гармонійність чарівної казки виявляється в динаміці прагматичної напруги, що знаходить вираження в ритміко-інтонаційній організації її тексту [241, с. 28]. Інтонаційна організація казки, взаємодіючи з лексико-синтаксичними засобами, і здійснює емоційно-образний вплив на слухачів як своєрідний орієнтир, що дозволяє відображати характерні особливості описуваних явищ [241, с. 29].

Роль ритмічної структури та комунікативного навантаження висловлення полягає в тому, що на основі їхніх змін реалізується конкретність сприйняття змісту казки та оформлюється композиційно-сміслова структура її тексту [311, с. 12]. У тексті англійської казки з притаманним їй “епічним” ритмом [317, с. 10] у якості провідних одиниць ритму можуть виступати всі традиційні одиниці прозового тексту: ритмічна група, синтагма, фраза, надфразова єдність. Кожну одиницю в ієрархії текстової системи казки можна охарактеризувати і за ознакою часової сумірності, і за ознаками акцентно-мелодичної подібності [там само, с. 8]. Експериментально встановлено, що початкові та середні ритмічні групи тексту казки розташовуються ступінчасто. Ритмічні групи, які містять у собі слово – комунікативне ядро висловлення, розташовуються в кінці синтагми і вирізняються суттєвими модифікаціями тонального діапазону – він приблизно у два рази ширший тонального діапазону ритмічних груп у межах шкали. При цьому у переважній більшості синтагм термінальні тони мають спадний характер (70%) [там само, с. 14].

За результатами дослідження просодичної організації іспанської народної казки виявлено [311, с. 11], що вона оформлюється типовим розповідним тоном, розміреним темпом, а її емоційно-психологічний вплив та просодичне відтворення образів добра і зла досягається за рахунок поєднання змісту і звучання. Зокрема, інтенсивність її звучання збільшується з наростанням конфлікту боротьби добра і зла [там само, с. 13].

Цікавим є також спостереження І. Г. Торсуєвої [503, с. 35], згідно з яким протиставлення сил добра і зла, героя та псевдогероя, позитивного й негативного героїв, великого і малого, швидкої і повільної дії відбувається за рахунок появи максимальних і мінімальних значень інтонаційних параметрів порівняно з їхніми середніми текстовими характеристиками.

Заслуговує на увагу й те, що під час актуалізації англійської чарівної казки відбувається варіювання темпу, а також частотне й динамічне виділення її сегментів. При цьому прагматично напружені ділянки казки, наприклад, поява стимулу до дій героя, вирішення важкого завдання, боротьба з

антагоністом і перемога героя маркуються піками темпоральних, частотних і динамічних показників. Динаміка картин розповіді і їхній емоційний потенціал досягаються темпоральними змінами. Зафіксовано і симетрію в паузальному виділенні інтродуктивного (кінцева пауза) і завершального фрагментів чарівної казки (початкова пауза). Усередині частин тексту, які формують основні фрагменти змісту, відбувається наростання тривалості пауз. Максимальна пауза зустрічається перед боротьбою героя з антагоністом і виокремлює прагматично сильну ділянку тексту [403, с. 92]. Найбільш варіативними параметрами на початкових, кінцевих і кульмінаційних ділянках тексту казки є модифікації тонального рівня, гучності й темпу [317, с. 18].

Звідси очевидно, що слова, які мають специфічну модально-оцінну семантику, набувають у тексті англійської фольклорної казки просодичної промінантності саме за рахунок взаємодії тональних, динамічних і темпоральних підсистем інтонації.

Особливості участі фонетичних засобів в актуалізації прислів'я передбачалися С. Г. Лазутіним [240]. Переважання у прислів'ях двочленної форми він пов'язував з тим, що в них знаходять відображення найрізноманітніші життєві явища, які мають нерідко глибокий філософський зміст. Ефективне використання двочленної форми у прислів'ях досягається, на його думку, за рахунок підвищення наочності вираження відношення між двома конкретними предметами та явищами, які і стають, відповідно, двома об'єктами судження. Саме тому він вважає двочленну форму прислів'я найбільш природною і найуживанішою та підкреслює, що прислів'я діляться, зазвичай на інтонаційно повторювані частини, які являють собою відносно замкнені компоненти зв'язного мовлення, тобто синтагми [240, с.86–93].

Поділяючи бачення лінгвістів щодо існування одно- та двосинтагменних моделей прислів'їв, Н. В. Деркач шляхом експериментально-фонетичного дослідження встановила такі їхні моделі: (1) односинтагменні, що характеризуються: вузьким або середнім позитивним тональним інтервалом між попереднім висловленням і прислів'ям, середньо підвищеним чи середньо

пониженим тональним рівнем початку прислів'я, поступово спадною ступінчастою шкалою з вузьким діапазоном або усіченою зі звуженим, великою або середньою швидкістю зміни напрямку руху спадного тону, підвищеною гучністю у прислів'ях з функцією впливу; та (2) двосинтагменні прислів'я з таким притаманним їм інтонаційним оформленням: вузький або звужений тональний діапазон інтоногрупи, мала швидкість зміни напрямку руху спадного тону, сповільнений темп в узагальнювальних прислів'ях та середній або звужений діапазон інтоногрупи, висока швидкість зміни напрямку руху спадного тону, прискорений темп, підвищена гучність – у прислів'ях з функціями оцінки і впливу [125, с. 15].

Досліджуючи структуру та стилістичні ознаки загадок різних народів, автори низки праць (див., напр., [198, с. 209–210; 694]) зазначають, що переважна більшість з них побудована на прийомах фонетичної гри: алітерації й асонансу, яка й допомагає привернути увагу слухача до загадки та реалізувати її комічний чи гедоністичний (розважальний) ефект [272, с. 191].

Викладене свідчить, що під час планованого нами експериментального дослідження фольклорних творів різних жанрів слід, по-перше, очікувати активне варіювання параметрів системи інтонації на стиках структурних компонентів їхніх текстів, а встановлення його ступеня та пошук інваріанта і варіантних реалізацій інтонаційних моделей самих текстів доцільно співвідносити з традиційною номенклатурою засобів фонетичної системи, запропонованою А. А. Калитою [161, с. 97–98]. По-друге, у зв'язку зі згадуваною схожістю структурних і семантичних елементів таких творів, як казка, легенда і міф при експериментальному дослідженні слід очікувати наявність певного ступеня подібності в інтонаційних моделях їхньої актуалізації.

Завершивши таким чином аналіз існуючого академічного знання, ми змушені торкнутися й іншого аспекту проблеми участі фонетичних засобів в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми. Тут ідеться про проблему функціонування емоційно-енергетичних механізмів психіки мовця, що забезпечують просодичну актуалізацію особливостей смисломісткого насичення

фольклорних текстів, розробка якої відкриває перед фонетистами шлях до комплексного міждисциплінарного дослідження феномена усного мовлення.

Не вдаючись до суворо наукового огляду цього питання, нагадаємо, що згадки енергетичного феномена мовлення можна знайти ще в працях Аристотеля [25, с. 360, 438], В. фон Гумбольдта [118, с. 69, 100], О. О. Потебні [370, с. 224], Г. фон Гельмгольца [255, с. 101–102], І. О. Бодуена де Куртене [60, с. 56–57, 66], В. М. Бехтерева [54, с. 59, 433–435] та ін.

Проте сформулювавши лише сутність ідей, висловлюваних багатьма відомими дослідниками, ми отримуємо можливість переконатися, як вони розуміли та уявляли енергетику мови й мовлення. Через складність цього питання і сформувалося з часом певне альтернативне поле їхніх, іноді суто метафоричних, думок: грецький філософ і ритор Горгій із Леонтин (V–IV ст. до н. е.) розумів, що слово має силу діяти на стан душі, як ліки діють на тіло [485, с. 158]; В. фон Гумбольдт трактував мову як закарбовану у певних звуках об'єднану духовну енергію народу, які збуджують у мовців енергію, що в мовленнєвій діяльності цілком залежить від їхньої підсвідомої енергії [118, с. 58, 84, 96, 108, 227–228]; І. Мюллер та Г. фон Гельмгольц як представники фізіологічного ідеалізму вважали, що детерміновані впливом звукової природи зовнішнього середовища відчуття викликали в царині людської психіки вивільнення прихованої у відповідному органі чуття “специфічної енергії” [255, с. 101–102]. Коментуючи думки Г. фон Гельмгольца, О. О. Леонтьєв говорить, що “позасвідомий умовивід” здійснюється не розумом у сенсі певної сутності, а є наслідком поєднань чуттєвих і рухових процесів під впливом зовнішніх умов [там само, с. 101]. У межах лікувальної рефлексології В. М. Бехтерев акцентував увагу на тому, що користується словом як символом, який приводить, з одного боку, до збудження, розвитку й закріплення відповідних патологічних поєднань рефлексів, а з іншого – до збудження, розвитку й закріплення нормальних поєднань рефлексів, які відповідають інтересам здорового організму [54, с. 433–435]. Зрозуміло, що виникнення зазначених концептуальних поглядів на енергетику мови й мовлення, як і подальший їхній

розвиток лінгвістами, багато в чому зобов'язане здобуткам фізіології, психології та психіатрії, з якими безпосередньо пов'язані імена Г. фон Гельмгольца, Г. Гьоффдінга, З. Фрейда та ін.

Схоже, що в цьому питанні, мабуть, перший конкретний крок на підставі висунутих теоретичних припущень було зроблено В. Г. Таранцем, який не в метафоричному, а в фізичному розумінні працею “Енергетична теорія мовлення” [484] експериментальним шляхом достеменно підтвердив існування зв'язку між фізіологічною енергією людини та фізичною енергією звуку.

Важливим внеском у вирішення аналізованої проблеми вбачаються теоретичні напрацювання В. Манакіна (див., напр., [281]), який переконливо аргументує необхідність розширення міждисциплінарних досліджень енергетичного феномена мови й мовлення.

Не можна не згадати і присвячені іншим аспектам психо-енергетики мови взагалі та енергійно-духовному боку мовлення, зокрема, праці Ф. Бацевича [49], Т. В. Матвєєвої [288], В. Б. Медведєва [289], Н. В. Романової [398], В. В. Бойка [61], Г. Чорного [541] та ін. Проте найбільш повною та перспективною нам убачається сформована протягом останнього десятиліття А. А. Калитою концептуальна парадигма енергетичної теорії мовлення [162; 163; 172; 176; 178; 179; 680; 683], у межах якої на основі функціонально-енергетичного підходу мова й мовлення розглядаються з синергетичного погляду в координатах “емоція” – “прагматика” – “смысл” [163, с. 45–55]. В обсязі зазначеної розробки опубліковано основні методологічні положення щодо подальшого експериментального вивчення енергетики мови й мовлення, а також нові методи кількісної оцінки результатів міждисциплінарних досліджень [173; 179].

Тому під час виконання подальшого експериментального дослідження ми вбачаємо сенс у здійсненні пошуку закономірностей енергетичного забезпечення функціонування просодичних засобів в оформленні англійських фольклорних текстів малої форми, на ґрунті розроблених у співавторстві з А. А. Калитою [169; 175; 679] теоретичних передумов.



## Висновки до розділу 1

На підставі проведеного в цьому розділі розгляду загальнолінгвістичних засад і результатів відомих теоретичних та експериментальних досліджень особливостей усної актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми отримано такі висновки.

1. У комунікативному аспекті провідними специфічними ознаками тексту малої форми слугують: компактність стилістичних прийомів і виразних засобів, логічність і лаконічність викладу етичної ідеї, відсутність надлишкової інформації, простота композиційної будови, які й забезпечують його лапідарність.

2. До фольклорних текстів малої форми у їхньому широкому розумінні традиційно відносять легенди, міфи, казки, байки, притчі, прислів'я, загадки, повір'я, скоромовки, заговори, анекдоти тощо, а також тексти фольклорних жанрів поетичної й поетично-музичної природи (балади, частівки, лічилки) та тексти, що не існують самостійно (приказки, погрози, прокляття, ритуальні заклики, прикмети), якщо не приєднані до мовленнєвого контексту.

3. Обґрунтованим у роботі аналітично-графічним методом доведено, що в межах започаткованого експериментально-фонетичного дослідження текстом малої форми доцільно вважати текст, що містить не більше 2000 слів, та вилучити з розгляду тексти непровзових фольклорних жанрів, а також тексти, що не функціонують у мовленні самостійно. На цих підставах в об'єктну сферу нашого дослідження включено лише прозові тексти легенд, міфів, казок, байок, притч, загадок, анекдотів і прислів'їв.

4. Розроблена узагальнена модель трансформації текстів усної народної творчості в мову сучасного інформаційного середовища засвідчила генетичну неминучість приросту жанрових ознак, ідей та альтернатив спрямованості фольклорних творів та практичну неможливість їхньої чіткої й вичерпної класифікації. Разом з тим, структура самої моделі доводить об'єктивність однозначного диференціювання згадуваних жанрів на вихідні, класичні й

альтернативні, а також показує, що твори живої фольклорної мови можуть бути чітко поділені на три різновиди прагматичної спрямованості їхніх текстів: духовно-ідеологічну, культурно-побутову та креативно-повчальну. Ураховуючи це, в обсяг безпосередньо досліджуваних англійських прозових фольклорних творів нами було включено такі їхні тексти: духовно-ідеологічної спрямованості (легенда та міф), культурно-побутової спрямованості (прислів'я і казка), креативно-повчальної спрямованості (загадка, анекдот, притча).

5. Трирівнева модель стратифікації простору загальної наукової картини досліджень міфів, яка охоплює три часткові картини (космогонічну, соціо-антропологічну та психофізіологічну), що подрібнюються, у свою чергу, на відповідні фрагменти наукових уявлень (філософські, історичні, культурологічні, лінгвістичні тощо), відіграла роль надійного системного методологічного інструментарію для побудови загальної класифікації можливих підходів, напрямів та аспектів досліджень фольклорних текстів малої форми.

6. Зіставний аналіз логіки побудови класифікації із сутністю процесів транслявання смисломісткого насичення фольклорних творів, структурою їхніх текстів та механізмами актуалізації як предметами наукового пізнання, показав необхідність і доцільність проведення започаткованого нами дослідження особливостей взаємодії просодичних засобів оформлення англійських фольклорних текстів малої форми на основі концептуального та термінологічного апаратів функціонально-енергетичного підходу з урахуванням прагматичного, структурного, когнітивного і сугестивного аспектів.

7. Обґрунтована нами модель лінійної інтерпретації міграції ідеї-архетипу під час формування змістових полів різножанрових фольклорних текстів віддзеркалює здатність будь-якого вихідного семантичного ядра певного міфу мігрувати крізь виникаючу з плином історичного часу множину різновидів інших жанрів фольклорних текстів. На її підставі констатовано досить високу

вірогідність векторно-різноспрямованої міграції сюжетів, мотивів, структурних та інших елементів між текстами фольклорних жанрів.

8. Результатами моделювання узагальненого концептуального простору фольклорних творів малої форми доведено, що цей простір є складною системою відкритого типу, у реалізації загальної функції якої беруть участь елементи (концепти) всіх його ієрархічних рівнів. При цьому з'ясовано, що розширення або прирощення концептуальної сфери адресата внаслідок створення в його свідомості часткових і загальної картин світу відбувається значною мірою шляхом внесення в неї нових концептів-понять, породжуваних різними за соціокультурним рівнем оповідачами фольклорних творів.

9. Топологічне орієнтування площин фольклорних жанрів малої форми у межах концептуальних полів узагальненої моделі концептуального простору, створюваних діалектичними осями “релігія – ідеологія” й “ідеалізовані уявлення – реалістичні уявлення”, уможливорює проведення багатфакторного аналізу особливостей породження й функціонування кожного з фольклорних текстів малої форми. Аналіз артефактів, породжуваних сформованою таким чином глобальною моделлю, надає підстави стверджувати, що, по-перше, легенда, архетипове ядро локальної концептосфери якої, зароджуючись у площині реалістичних уявлень (або історичних фактів) та остаточно формуючись у площині ідеалістичних, виконує роль найбільш сугестивного серед усіх фольклорних жанрів ідеологічного засобу впливу на адресата. Далі за ступенем сугестії за нею розташовуються, відповідно, прислів'я, байка, анекдот, казка й загадка. По-друге, максимальний духовно-релігійний потенціал концентрує в собі концептуальне ядро притчі. За цією ж ознакою концептуальне ядро міфу виявляється менш дієвим. По-третє, абстрагуючись від витоків та природи породження фольклорних творів, можна вважати об'єктивним таку їхню диференціацію, згідно з якою концептуальні ядра легенди, прислів'я, байки і притчі зорієнтовано у бік обслуговування вимог соціуму, пов'язаних з його ідеологією та необхідністю виживання як цілого, а

концептуальні ядра міфу, анекдоту, казки та загадки наближено до умов реального буття адресатів. При цьому глобальна модель концептуального простору фольклорних творів малої форми дозволяє у співвіднесенні з її шістьма основними осями здійснювати більш широкий опис закономірностей взаємодії факторів, що зумовлюють породження й функціонування текстів різних фольклорних жанрів.

10. У розділі шляхом інтегрування змісту існуючої лінгвістичної інформації щодо текстів фольклорних творів на основі їхнього конкретного функціонального призначення з урахуванням типу прагматичної спрямованості текстів обґрунтовано уточнені дефініції міфу, легенди, казки, прислів'я, притчі, байки, загадки й анекдоту та окреслено векторну супідрядність трирівневої системи їхніх функціональних характеристик.

11. Виконанням аналізу стану досліджень основних питань проблеми участі просодичних засобів в актуалізації фольклорних текстів обґрунтована раціональність здійснення експерименту, спрямованого на з'ясування доцільності та ефективності доповнення класичного опису результатів експериментально-фонетичного дослідження описом закономірностей енергетичного забезпечення функціонування просодичних засобів в оформленні англійських фольклорних текстів малої форми.

Проведений у цьому розділі аналіз загальнолінгвістичних засад вивчення особливостей усної актуалізації прозових фольклорних творів малої форми показав необхідність вирішення завдань щодо поглибленого опрацювання низки теоретико-методологічних і методичних питань, спрямованих на раціональне планування та проведення подальшого експериментально-фонетичного дослідження:

1) обґрунтувати типові моделі структурної побудови текстів фольклорних творів малої форми;

2) проаналізувати особливості взаємодії фонетичних засобів і засобами інших рівнів мови в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми;

3) розробити теоретичний інструментарій функціонально-енергетичного підходу для опису та кількісної оцінки результатів експериментального дослідження енергетичних закономірностей функціонування просодичних засобів оформлення англійських фольклорних текстів малої форми;

4) сформулювати методологічні основи опису результатів експериментального дослідження взаємодії просодичних засобів у процесах актуалізації та декодування смислу англійських фольклорних текстів малої форми;

5) розробити програму та методику експериментально-фонетичного дослідження енергетичних особливостей усної реалізації англійських фольклорних текстів малої форми.

Найсуттєвіші положення цього розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [165; 177; 447; 448; 449; 456; 457; 465; 466; 467; 469; 470; 472; 473; 476; 478; 681; 762].

## РОЗДІЛ 2

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСОДИЧНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ

Результати аналізу, проведеного в обсязі першого розділу цієї праці, показали, що для безпосереднього переходу до емпіричного обґрунтування особливостей взаємодії просодичних засобів оформлення англійських фольклорних текстів малої форми необхідно здійснити додаткову розробку відповідних теоретико-методологічних передумов. При цьому було з'ясовано, що зазначена розробка має охопити теоретичне опрацювання таких питань: виконання алгоритмічно-фабульного аналізу структурної побудови фольклорних текстів малої форми; встановлення специфіки взаємодії фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови під час озвучення цих текстів; розробка на основі функціонально-прагматичного підходу теоретичного інструментарію для енергетичного аналізу специфіки функціонування системи просодичних засобів фольклорних текстів; обґрунтування теоретичних та методологічних положень для опису особливостей актуалізації і декодування англійських фольклорних текстів малої форми; розробка комплексної програми й методики експериментального дослідження специфіки взаємодії просодичних засобів організації англійських фольклорних текстів малої форми.

#### **2.1. Теоретичне підґрунтя експериментального дослідження просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми**

2.1.1. Структурні ознаки англійських фольклорних текстів. Відомі дослідники фольклору (див., напр., [382, с. 20; 395, с. 210; 418, с. 7; 654, с. 111; 637, с. 206, 214; 640, с. 417]) небезпідставно вважали, що морфологічний аналіз здатний слугувати ефективним методологічним

інструментом виявлення у текстах певних фольклорних жанрів типових структурних моделей. Відповідно до цього, лінгвісти визначали значну кількість морфологічних (подібних за зовнішньою ознакою) рівнів структурних і змістових елементів, сукупність яких було покладено в основу відомих на теперішній час різних за цільовим спрямуванням наукових праць (див., напр., [380, 382; 597; 893] та ін.).

Водночас, узагальнення отриманих результатів ускладнювалося відсутністю методологічної парадигми їхньої систематизації. Тому ми виходили з припущення, що саме результати системного аналізу, спрямованого на упорядкування виявлених дослідниками ознак фольклорних текстів малої форми, дозволять, по-перше, класифікувати уявні схеми або моделі їхньої структурно-фабульної побудови і, по-друге, використати їх у якості теоретичного конструкту для переходу від інваріанту архетипових структур кожного жанру аналізованих текстів до чіткої системи вживаних у них мовних засобів та відповідної системи елементів їхнього смисломісткого насичення. Для полегшення сприйняття викладених нижче результатів системного аналізу досліджуваних текстів нами здійснено їхнє групування за ознакою функціональної спрямованості відповідно до таблиці 1.1.

***Алгоритмічно-фабульний аналіз структури англійських прислів'їв як текстів культурно-побутової спрямованості.*** Результати попереднього аналізу стану теоретичного опанування проблем алгоритмічно-фабульної побудови фольклорних текстів малої форми [20, с. 17; 201, с. 133; 538, с. 36] показали доцільність подальшого пошуку першоджерельних структурних і змістових архетипів, що з часом беруть безпосередню або опосередковану участь у формуванні більших за обсягом творів художньої літератури.

Матеріалом для зазначеного пошуку слугували 800 англійських народних прислів'їв, поданих в англо-американських і вітчизняних пареміографічних виданнях [834; 835; 894].

Традиційно (див., напр., [218, с. 8–9]) під час наукового вивчення прислів'я виділяють три його плани: 1) структурно-граматичний, у якому має

місце символічна маніфестація (включає три аспекти: синтагматичний, семантичний і модальний); 2) план глибинної структури прислів'їв, конструйованих за певним зразком; 3) план прагматичного потенціалу прислів'їв як здатності брати участь у певних мовленнєвих актах. Проте в обсязі безпосереднього завдання нашого дослідження достатньо обмежитися лише розглядом структурного і змістового планів, оскільки функціональне навантаження прислів'їв пов'язане, насамперед, з контекстом.

Щодо структурних і змістових елементів, які складають текст прислів'я, то вони можуть варіювати залежно від контексту й комунікативної ситуації. Відомо [334, с. 36–37; 820, с. 389], що прислів'я вживаються у повній формі, узагальнюючи відповідні події або явища, а також в усіченій, наближаючись за змістом і побудовою до приказок, оформлені граматично як прості речення, напр.: *Jack of all trades (is master of none)* [835, с. 112], *It is never too late (to mend)* [там само, с. 115]. При цьому прислів'я вирізняються особливим смисловим ефектом, що виникає унаслідок стягнення його синтаксичної структури і лексичної форми, покликаною закріпити певний зміст. До прийомів, чи формальних ознак прислів'їв, за допомогою яких досягається зазначене стягнення, відносять [137, с. 44–47; 155, с. 10; 334, с. 9–44, 39]: стислість пропозиції, семантичну двоплановість, часте поєднання форм дієслова в теперішньому часі або наказовому способі дії, двочленність, антитезу, гіперболічність, паралелізм або симетричну структуру за принципом синтаксичного паралелізму тощо. Усі ці прийоми допомагають узагальнити твердження прислів'я, підняти його до рівня метафори, тобто перетворити на типовий еквівалент практично нескінченного числа ситуацій.

Розгляд жанрової специфіки прислів'я як тексту малої форми свідчить, що генезис фольклорних жанрів доцільно пов'язувати [201, с. 21] з трансформацією міфологічних словесних значень у поетичні шляхом постійного згущення [368, с. 518–520]. Мала форма прислів'їв об'єктивується їхньою поверхневою структурою, створюваною одним простим або складним реченням, обсяг якого визначається за формулою  $V \rightarrow (7 \pm 2) \rightarrow \min$ , де  $V$  –



кількість слів у прислів'ї, розрахована за обсягом на оперативну пам'ять реципієнта [158, с. 17; 218, с. 4].

Семантичний аспект прислів'їв представлений стабільною системою відповідних відношень пропозицій (наприклад, зіставлення, протиставлення, приєднання, причинно-наслідкові відношення, поступка тощо). При цьому пропозиційна будова прислів'я є ізоморфною структурі онтологічної (референтної) ситуації [671, с. 49].

Згідно з А. Дандісом [639, с. 97], прислів'я з погляду їхньої пропозиційної структури є традиційними твердженнями, які містять принаймні один дескриптивний елемент, що включає топик, у ролі якого виступає наявний референт, та має коментар, що описує форму, функцію або дію топика. Таким чином, прислів'я складаються щонайменше з двох слів [671, с. 23, 92] (напр., *Time flies* [835, с. 175], *Money talks* [там само, с. 135]). Прислів'я, яке містить лише один дескриптивний елемент, є неопозиційним, у той час, коли прислів'я, що має два чи більше дескриптивних елементи, може бути або опозиційним, або неопозиційним (пор., напр., *Like master, like man* [там само, с. 129], *Little thieves are hanged but great ones escape* [там само, с. 202]). Опозиція утворює коментар, який може бути декодований адресатом. У текстах, що складаються з одного дескриптивного елемента і мають лише один топик і один коментар, опозиція неможлива.

Спробу визначення чотирьох укрупнених “вищих логіко-семіотичних інваріантів” прислів'їв здійснив Г. Л. Пермяков [338, с. 20–24]. За його баченням, у першому інваріанті моделюються відношення між річчю та її властивостями: якщо річ (P) має певну властивість (x), то вона має й іншу властивість (y), що можна представити у формі:  $P(x) \rightarrow P(y)$  (напр., *A clean hand wants no washing* [835, с. 108], *A close mouth catches no flies* [там само, с. 195], *A watched pot never boils* [там само, с. 146]). У другому інваріанті відношення між речами можуть бути представлені таким чином: якщо є одна річ (P), то є й інша (Q), або, якщо одна річ пов'язана з іншою річчю, то, якщо є одна річ, є (буде) й інша:  $(P \sim Q) \rightarrow [\Sigma(P) \rightarrow \Sigma(Q)]$  (напр., *While there is life, there is hope* [835,

с. 119]). У третьому інваріанті моделюються відношення між властивостями різних речей залежно від відношення самих цих речей, а саме: якщо річ (Q) залежить від іншої речі (P) і при цьому річ P має певну властивість (x), то й залежна річ (Q) буде мати ту саму якість:  $(P \rightarrow Q) \rightarrow [P(x) \rightarrow Q(x)]$  (напр., *Fine feathers make fine birds* [835, с. 88]). У четвертому – моделюються відношення між речами залежно від наявності в них певних якостей: якщо річ P має певну (позитивну) властивість (x), а річ Q не має такої властивості ( $\bar{x}$ ), то річ P краща, ніж Q:  $[(P \rightarrow x) \wedge (Q \rightarrow \bar{x})] \rightarrow (P > Q)$  (напр., *A living dog is better than a dead lion* [там само, с. 73]).

Такий розгляд структурних особливостей прислів'їв є, без сумніву, раціональною спробою формалізації їхніх узагальнених логіко-семіотичних інваріантів. Проте з позицій нашого аналізу, зважаючи на логіку, запропоновану Г. Л. Пермяковим, доцільніше здійснити акцент саме на структурно-семантичних інваріантах або архетипах англійських прислів'їв.

Зазначимо при цьому, що обґрунтована нами узагальнена модель трансформації текстів усної народної творчості (див. рис. 1.3) та генезису жанрів художніх текстів [165, с. 77–80], побудована на синархічній аксіомі, згідно з якою жива фольклорна мова, що є джерелом розвитку літератури взагалі та мови художньої літератури зокрема, охоплює три різновиди фольклорних текстів: духовно-ідеологічної спрямованості (міф – балада – легенда), культурно-побутової спрямованості (прислів'я – приказка – повір'я – казка) та креативно-повчальної спрямованості (загадка – анекдот – байка – притча). Оскільки обидві згадані моделі є суто інтелігібельними конструктами, то обране нами теоретичне підґрунтя для формування алгоритмічно-фабульних моделей актуалізації англійських прислів'їв як вихідних елементів побудови фольклорних, а також художніх текстів більш високих ієрархічних рівнів має спиратися на відомі синархічно-філософські постулати [558, с. 25], редуковані нами у певні методологічні умови.

За цих умов, по-перше, згідно з законом ієрархічної побудови структурно-семантичних форм (або жанрів) фольклорних і художніх творів

окремі жанри створюються за принципом безкінечно поглиблюваного синтезу. Отже, кожен ієрархічно нижчий жанр є природною причиною виникнення наступного – ієрархічно вищого жанру. У свою чергу, кожний вищий жанр, хоча б у непрямій формі, включає в себе певні елементи еволюційного ланцюга попередніх жанрів. По-друге, кожен вищий жанр створюється з нижчого шляхом додавання певної нової структурної або семантичної цінності, тобто кожен вищий жанр синархічніший, ніж нижчий.

Повертаючись до моделі Г. Л. Пермякова, звернемо, насамперед, увагу на те, що, на його погляд, відношення між референтом і коментарем у прислів'ї промарковані варіантами: *річ – властивості, одна річ – друга річ, різні речі – їхні властивості, дві речі – їхні якості*.

Проте навіть побіжний аналіз свідчить, що в реальній множині прислів'їв мають місце відношення не лише між певними речами, але й між речами, предметами, явищами, станами, подіями, намірами тощо. Отже, референт (або об'єкт опису) у прислів'ях може мати не лише матеріальну, але й духовну сутність. Крім того, коментар у прислів'ях лише позначає властивості та якості речей. Він може також визначати ознаки референта (предмета, явища, стану, події, наміру і т.ін.), вказувати на реальність його існування або несумісність з нею, містити умови досягнення певного стану, настанови, поради, оцінки, попередження тощо.

Для усвідомлення практично необмеженої множини можливих поєднань “референт – коментар” як дуальних елементів структури прислів'я та альтернативних варіантів їхньої взаємодії проаналізуємо матеріали відомих [834; 835; 894] джерел.

Так, у прислів'ях *An Englishman's home is his castle* (Дім англійця – його фортеця) [834, с. 38], *Money is the root of all evil* [835, с. 134] (Гроші – причина всіх бід), *Every medal has its reverse side* (Кожна медаль має зворотній бік) [834, с. 370], *Money is the sinews of war* (Гроші – рушійна сила війни) [там само, с. 83], *Handsome apples are sometimes sour* (І гарні яблука інколи бувають кислими)

[834, с. 144] відбувається взаємодія між предметом (референт) та його ознакою (коментар), яку можна позначити як “предмет – ознака”.

Тоді дуальну формулу взаємодії структурних компонентів іншої групи прислів'їв слід позначити як “явище – оцінка”: *A great fortune is a great slavery* (Велика заможність – велике рабство) [там само, с. 24], *Meekness is not weakness* (М'якість – не слабкість) [там само, с. 74], *Poverty is no sin* (Бідність – не вада) [там само, с. 27], *Common sense is genius dressed in its working clothes* (Здоровий глузд – це геній у робочому одязі) [834, с. 72], *Welcome is the best dish on the table* (Гостинність – найкраща страва на столі господаря) [там само, с. 79].

Прикладами взаємодії між референтом і коментарем за формулою “дія – умови досягнення” слугують такі прислів'я: *Try before you trust* (Спочатку перевіряй, а потім довіряй) [там само, с. 64]; *An apple a day keeps the doctor away* [835, с. 23] (Хто яблуко щодня з'їдає, того лікар оминає); *Ask no questions and you will be told no lies* [там само, с. 150] (Не запитуй – і тобі не збрешуть); *Virtue would not go far if a little vanity walked not with it* (Доброчесність небагато б досягла, якби її не супроводжувало трохи гонору) [834, с. 91]; *The woman who obeys her husband rules him* (Жінка, яка підкорюється чоловікові, керує ним) [там само, с. 128].

Під формулу “дія – наслідок” попадає група прислів'їв на зразок: *Who spits against the wind spits in his own face* (Хто плює проти вітру – плює у власне обличчя) [834, с. 161]; *If the blind lead the blind both shall fall into the ditch* [835, с. 34] (Якщо сліпий веде сліпого, обидва впадуть у канаву); *He that hesitates is lost* (Вагаєшся – втрачаєш) [там само, с. 181]; *Constant dropping wears away a stone* [там само, с. 78] (Крапля по краплі і скелю продовбує); *Who keeps company with the wolf will learn to howl* [там само, с. 153] (З вовками жити — по вовчому вити!); *As a man sows, so shall he reap* (Що посієш, те й пожнеш) [834, с. 266]; *Injure others, injure yourself* (Роблячи зло іншим, ми робимо зло собі) [835, с. 88]; *Who seeks a faultless friend stays friendless* (Той, хто шукає друга без недоліків, залишається без друга) [834, с. 105]; *Tell a woman and you tell the world* (Сказати жінці – все одно, що сказати всьому світові) [там само, с. 126]; *Who*

*spends before he thinks, will beg before he dies* (Той, хто витрачає до того, як подумає, буде жебракувати до того, як помре) [834, с. 117].

Формулою “поведінка – протиставлення” можуть бути описані такі прислів’я: *He is a fool who cannot be angry but a wise man who will not* (Дурень той, хто не може розгніватися, але мудрий той, хто не гнівається) [там само, с. 73]; *He that spills the rum loses that only; he that drinks it often loses that and himself* (Проливаючи ром, втрачаєш тільки ром; п’ючи ром, втрачаєш разом з ним і себе) [там само, с. 238].

Під формулу “предмет – наслідок” попадають такі прислів’я: *Much gold, much care*. (Менше в господі, легше голові) [там само, с. 26]; *More money – more sin* (Що більше грошей, то більше гріха) [там само, с. 84]; *Good clothes open all doors* (Гарний одяг відкриває всі двері) [там само, с. 144]; *Fine feathers make fine birds* (Гарне пір’я – гарна пташка) [там само].

Наступну групу прислів’їв можна охарактеризувати формулою “намір – умова досягнення”: *One cannot be too careful* [835, с. 45] (На бога покладайся, а розуму тримайся); *When all are poor, it doesn’t take much to make a rich man* (Коли всі бідні, не так багато потрібно, щоб стати заможним) [834, 30]; *Where there is a will, there’s a way* (Було б бажання, а можливість знайдеться) [там само, с. 31].

Формулою “дія – настанова” задовільно описуються прислів’я на зразок: *Let sleeping dogs lie* [834, с. 76] (Не буди лиха, поки воно тихе); *Business before pleasure* [там само, 41] (Зробив діло – гуляй сміло).

Наочними прикладами взаємодії між референтом і коментарем за формулою “стан – умови досягнення” слугують такі прислів’я: *To be content, look backward on those who possess less than yourself, not forward on those, who possess more*. (Щоб мати спокій, слід порівнювати себе з тими, хто має менше за тебе, а не з тими, хто має більше) [834, с. 29]; *A genius is born not made* (Геніями народжуються, а не стають) [там само, с. 72]; *Nothing can bring you peace but yourself* (Ніщо не може тобі принести спокій, крім тебе самого) [там само, с. 74]; *Women are strong when they arm themselves with their weaknesses* (Жінки стають сильними, коли озброюються своїми слабкостями) [там само, с. 129].

Дуальну сутність взаємодії структурних компонентів ще однієї типової групи прислів'їв можна позначити як “стан – наслідок”, напр.: *Wealth makes wit waver* (Багатство усуває потребу в розумі) [834, с. 30]; *Whatever is begun in anger ends in shame* (Все, що починається гнівом, закінчується соромом) [там само, с. 75]; *A full purse has many friends* (У повного гаманця багато друзів) [там само, с. 80].

Формула “явище – супровід” об'єднує такі прислів'я, як: *Life and misery begin together* (Життя та злидні починаються одночасно) [834, с. 25]; *There is no smoke without fire* (Немає диму без вогню) [там само, с. 267]; *A great fortune is a great slavery* (Велика заможність – велике рабство) [там само, с. 24]; *The truth shall make you free* (Істина зробить тебе вільним) [там само, с. 152].

Наведену групу прислів'їв *A hungry belly has no ears*. (Голодний живіт вух не має) [834, с. 24]; *It is easier for a camel to go through the eye of a needle than it is for a rich man to enter the kingdom of heave*. (Легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багачу увійти у царство небесне) [там само, с. 25]; *Wealth and content are not bedfellows* (Багатство та спокій не товаришують) [там само, с. 30] доцільно охарактеризувати формулою “стан – несумісність”.

Завершимо приклади прислів'ями, що групуються за формулою “помилка – наслідок”: *Set a beggar on horseback and he will ride to the Devil* (Посади злидаря на коня, і він поскаче до чорта) [834, с. 29]; *Give a man enough rope and he will hang himself* [835, с. 154] (Дай дурню мотузку – і він повіситься).

Зазначимо, що досліджена нами реально функціонуюча у прислів'ях множина конкретних взаємодій референта і коментарю є значно ширшою і може охоплювати такі її альтернативи: предмет – ознака, предмет – оцінка, предмет – наслідок, предмет – розплата, предмет – спільність; явище – оцінка, явище – супровід, явище – наслідок, явище – протиставлення, явище – несумісність; намір – умова досягнення, намір – реальність, намір – несумісність, намір – парадокс, намір – результат, намір – розплата; мрія – реальність; дія – умови досягнення, дія – наслідок, дія – настанова, дія – попередження, дія – значущість, дія – несумісність, дія – прогнозування;

подія – значущість; поведінка – вимоги; стан – оцінка, стан – умови досягнення, стан – умови збереження, стан – наслідок, стан – несумісність, стан – спокуса, стан – обмеження; недолік – наслідок, недолік – компенсація, недолік – більша вада; помилка – наслідок; хибна думка – реальність; значущість – критерій, значущість – оцінка, значущість – умова досягнення; принцип – порада; умова – порада тощо.

Ураховуючи обмежені можливості графічного зображення системи альтернатив структурних компонентів прислів'я, розглянемо лише фрагмент загальної, наведеної на рис. 2.1, моделі взаємодії референта і коментарю прислів'я у свідомості реципієнта.

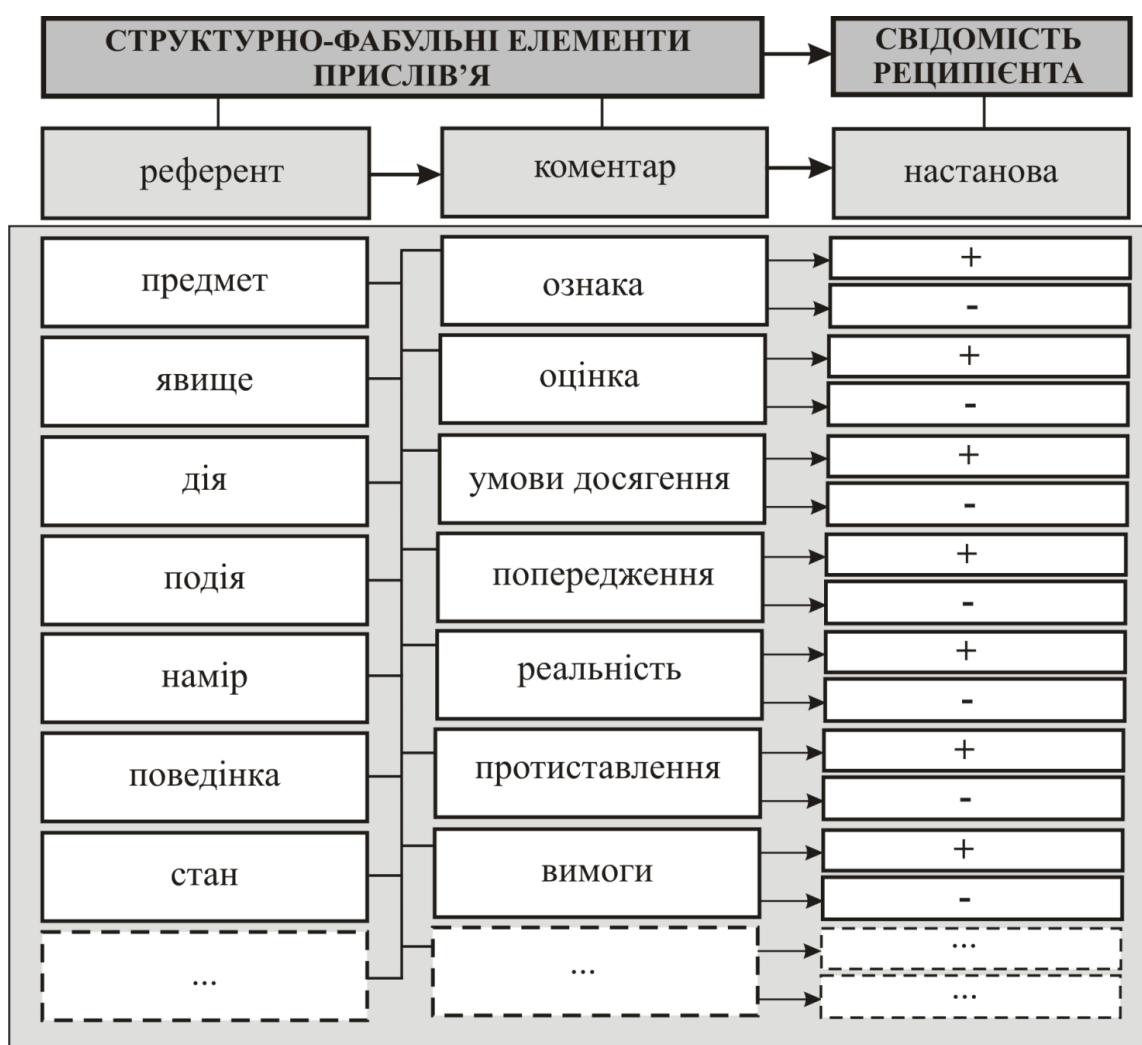


Рис. 2.1 Фрагмент загальної алгоритмічної моделі взаємодії референта та коментарю прислів'я у свідомості реципієнта

З моделі видно (див. зв'язки між лівою та наступною колонками), що будь-який референт потенційно може взаємодіяти з певною множиною коментарів, тобто створювати структури конкретних прислів'їв. Наприклад, дія – умови досягнення, дія – оцінка, дія – протиставлення, дія – реальність, дія – вимоги, дія – попередження і т. ін.

Звернемо також увагу на те, що внаслідок сприйняття референта й коментарю прислів'я свідомість реципієнта продукує настанову, полярність якої закладено у взаємодії їхніх змістів. Таким чином, столітня мудрість у вигляді ментального надбання пращурів закріплює у свідомості реципієнта позитивне або негативне ставлення до найбільш типових подій, що відбуваються в культурному житті та побуті індивіда.

Викладене вище та аналіз змістового насичення системної моделі рис. 2.1 було використано нами як підґрунтя для побудови алгоритмічної моделі взаємодії структурних компонентів прислів'я у свідомості реципієнта, зображеної на рис. 2.2.

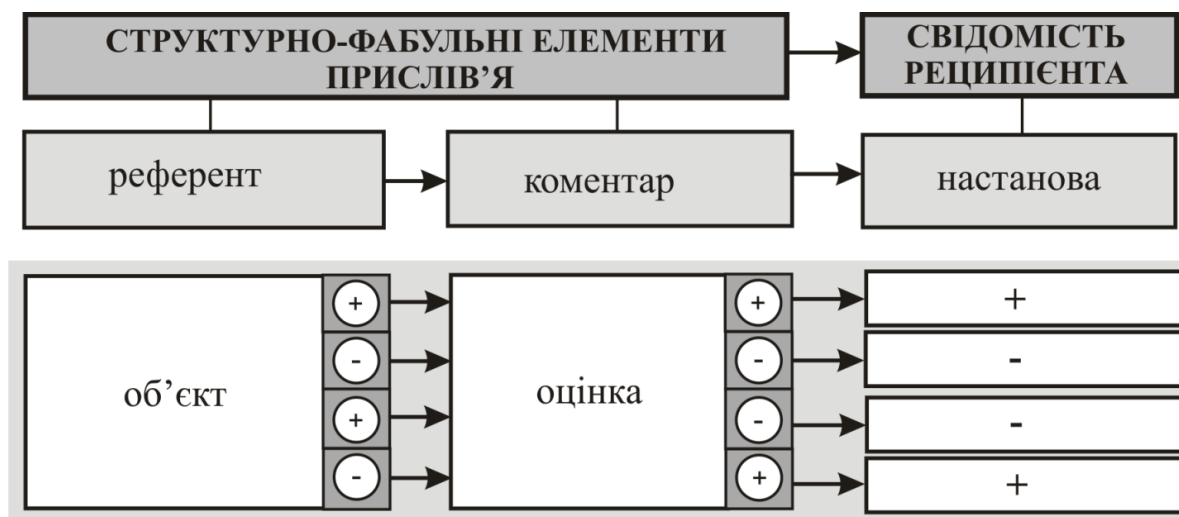


Рис. 2.2 Алгоритмічні моделі взаємодії референта та коментарю прислів'я у свідомості реципієнта, яка приводить до позитивної або негативної настанови

Умовні позначки:  $\oplus$ ,  $\ominus$  – позитивні або негативні ознаки об'єкта;  $\oplus$ ,  $\ominus$  – позитивна або негативна оцінка об'єкта;  $\boxed{+}$ ,  $\boxed{-}$  – позитивна чи негативна настанова



Під час формування цієї моделі, зважаючи на найвищий рівень її абстрагування, ми згорнули альтернативи референтів у їхні більш загальні групи: предмет, явище, намір, дія, поведінка, стан та з погляду реципієнта визначили сформований таким чином клас референтів як “об’єкт усвідомлення”. Подібним чином, узагальнюючи функціонально-лінгвістичне навантаження коментарю, ми вжили на його позначення термін “оцінка”. Крім того, ментально позитивні об’єкт та оцінка були марковані нами знаком  $\oplus$ . Відповідним чином негативні ментальні об’єкти й оцінки марковано позначкою  $\ominus$ .

Завдяки цьому для всієї реально існуючої множини досліджуваних англійських прислів’їв нами і було отримано алгоритмічну модель, наведену на рис. 2.2. Спираючись на неї, можна стверджувати, що ментально позитивний об’єкт унаслідок взаємодії з позитивною оцінкою сприяє виникненню у свідомості реципієнта позитивної настанови (див. верхній рядок нижнього прямокутника на рис. 2.2). Подібним чином взаємодія ментально негативного об’єкта з негативною оцінкою завжди дає негативну настанову. При цьому встановлено, що, незалежно від позитивної або негативної маркованості об’єкта, маркованість настанови прислів’їв чітко збігається з ментальною маркованістю коментаря.

Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що обґрунтована таким чином модель рис. 2.2 охоплює вичерпні ознаки загальнофабульного алгоритму рецепції прислів’я “об’єкт  $\rightarrow$  оцінка  $\rightarrow$  настанова”.

З викладеного стає зрозумілим, що притаманний прислів’ю високий ступінь лапідарності, який виявляється в обмеженості його структурної побудови двома компонентами: об’єкт усвідомлення (референт) та оцінка (коментар), викликає креативно-когнітивне навантаження свідомості реципієнта під час декодування настанови прислів’я. При цьому обмеженість його структурних компонентів компенсується, зазвичай, віялом альтернатив фабульних елементів (дія, якість, намір, бажання, мрія, явище, стан, значущість, принцип, помилка, недолік тощо), які декодуються у свідомості реципієнта у формі позитивної чи негативної настанови.

За отриманими результатами доцільно також припустити, що найбільш імовірним шляхом поширення сюжетів усіх різновидів фольклорних текстів малої форми є розгортання та ускладнення структури й змісту алгоритмічних моделей прислів'їв. Обґрунтовані таким чином складові алгоритмічно-фабульної структури англійських прислів'їв мають усі ознаки вихідних елементів побудови і фольклорних текстів малої форми, і художніх текстів більш високих ієрархічних рівнів. Тому виникає можливість уважати одним із перспективних напрямів подальшого дослідження аналіз особливостей еволюції визначених нами архетипових елементів структури й змісту більших за обсягом фольклорних текстів малої форми та їхніх трансформацій у художніх текстах.

***Алгоритмічно-фабульна побудова сюжетів англійських народних казок як текстів культурно-побутової спрямованості.*** З попереднього викладу стає зрозумілим, що саме невичерпність народної мудрості і є тим чинником, який сприяв і ще значний історичний час сприятиме відкриттю дослідниками нових унікальних аспектів і властивостей казки. І тим не менш складається враження, що, ретельно з'ясувавши основні специфічні жанрові, структурно-композиційні, функціонально-прагматичні, мовні особливості казки, її історичні витоки, тематику, ідейний зміст, образи, деталі розповіді, естетичний ефект, мотиви, спорідненість з іншими фольклорними текстами тощо, дослідники дотепер спрямовують свої зусилля на розширення арсеналу наукових фактів, подібних до вже здобутих раніше.

Можливо, унаслідок цього поза увагою і лишаються нечисельні прогнози та передбачення щодо подальшої постановки низки практичних і теоретичних завдань у галузі фольклористики. До них, насамперед, слід віднести питання доопрацювання класифікаційних принципів, здатних забезпечити скорочення кількості критеріїв систематизації різновидів казок, пошук алгоритмів певних фольклорних творів, опис інтегрованих “полів” для сюжетно-мотивованих конгломератів різних жанрів фольклорних текстів, визначення рівнів жанрової специфічності мотивного фонду, з'ясування взаємодії жанрів через загальні поля

мотивного фонду тощо [315]. Щодо вирішення першого вельми необхідного, на наш погляд, завдання, то слід відзначити позитивні зрушення, пов'язані з результатами дослідження [193; 195; 196]. Три наступні завдання вбачаються лише аспектами питання, чітке формулювання якого у праці [315] відсутнє.

Однак, пам'ятаючи відомий постулат В. Я. Проппа про те, що всі чарівні казки є однотипними за своєю будовою [382, с. 24], доцільніше шукати новий підхід до класифікації ознак народних казок взагалі та англійських народних казок зокрема. Оскільки саме такий підхід, базований на інтеграції алгоритмічно-фабульної побудови сюжетів зі смисломістким насиченням текстів фольклорних творів, було продуктивно вжито нами вище під час обґрунтування структурно-фабульної моделі побудови текстів англійських прислів'їв, то виникає сенс скористатися ним і для відповідного аналізу казки.

Зазначимо у зв'язку з цим, що широко відомим результатом систематизації 2500 тисяч казкових сюжетів за їхніми жанровими різновидами є показчик казкових типів Aarne-Thompson (ATh), запропонований А. Аарне і доповнений С. Томпсоном [573; 770] та пізніше уточнений Г.-Й. Утером [774–776]. При цьому майже тисяча індексованих у показчику оригінальних сюжетів супроводжуються їхнім стислим описом та бібліографічними даними.

Спираючись на цей показчик, Б. Кербеліте створила структурно-семантичну класифікацію литовських народних казок, диференційованих на основі їхніх елементарних сюжетів [195; 196]. Дещо з іншого боку розглядав казки О. М. Веселовський, який описав елементарні алгоритми розгортання казки від мотиву до сюжету [82, с. 300–306]. Виходячи із плинності їхніх тем, Р. М. Волков класифікував казки за п'ятнадцятьма основними сюжетами (напр., про героя-дурня, про трьох братів, про мудру діву і т. ін.) та запропонував прийняти їх за постійну одиницю змістового аналізу казки [92, с. 4].

У результаті морфологічного аналізу казки О. І. Нікіфоров сформулював три закони їхньої композиційної побудови [323, с. 314–318]: повторення динамічних елементів казки, існування композиційного стержня подій та категоріального чи граматичного формування казкової дії. Крім того, він

поділив казки на три великі групи: чоловічі, жіночі й нейтральні та виокремив інваріанти схематичного малюнку ходу подій у казці.

Окремий інтерес з погляду проблеми, що нами розглядається, становить праця В. Я. Проппа [382, с. 26–59], у якій під час аналізу сюжетів чарівної казки ним виділено тридцять одну функцію, під якими розуміється дія або вчинок персонажа у процесі розгортання сюжету. Проте важко погодитися з таким уживанням терміна “функція”, оскільки під функцією як загальнонауковою причинно-наслідковою категорією [819, с. 751] доцільніше в нашому випадку розуміти явну або латентну мету, відповідно до якої розгортаються дії героїв казки. Більше того, проведений з цього приводу змістовий аналіз наведених у роботі функцій засвідчив, що за незначним винятком усі вони без викривлення сутності міркувань автора можуть бути кваліфіковані як фабульні елементи казки. Незважаючи на це, систематизоване В. Я. Проппом знання може без ускладнень бути трансформоване у певну матрицю варіювання смисломісткого насичення фабульних елементів англійських народних казок.

Не менш цікавою є ідея А.-Ж. Греймаса, який намагався звести функції В. Я. Проппа до менш складної структури, що спрощує опис епізодичних одиниць казки [113, с. 91]. Унаслідок цього йому вдалося за рахунок розподілу функцій (у нашому читанні – фабульних елементів) по парах скоротити їхню кількість до двадцяти епізодичних одиниць (наприклад, “заборона – порушення”; “пастка – пособництво”; “випробовування героя – його реакція”; “боротьба – перемога”; “клеювання”; “ліквідація нестачі”; “просторове переміщення”; “покарання – весілля” тощо). Уважаючи методологічно виправданою спробу спрощення парних фабул, ми, на жаль, не можемо погодитися з отриманим автором результатом, оскільки ним порушено відомий діалектичний принцип добору рівнонапружених протилежностей, які повинні мати однакову природу (див., напр., “шкідництво – нестача”; “вивідування – видача” тощо). Крім того, у праці має місце протиставлення різних за ступенем узагальнення і значущості епізодичних одиниць (наприклад, замість “покарання – весілля” мало б бути “покарання – винагорода”, а замість

“заборона – порушення” – “заборона – дозвіл”) і навіть ігнорування принципу парності (див., напр., функції, що не мають пари: “клеймування”, “відправлення”, “упізнавання” тощо).

Несправедливо було б не згадати, що подана дещо під іншим кутом зору на порушення ряду правил процедури систематизації критика недосконалості праці А.-Ж. Греймаса [113] присутня також у роботі [442, с. 21–25]. Незважаючи на допущені А.-Ж. Греймасом методологічні огріхи, слід визнати, що напрям пошуку алгоритмічних основ побудови казок був і лишається перспективним. Крім того, самі автори згаданої праці [442] не лише здійснили критику роботи А.-Ж. Греймаса, а й просунули вирішення цієї проблеми до рівня формалізації героєцентричної семантичної системи для опису поведінки персонажів казки, на ґрунті якої була сформована модель, що охоплює десять колонок, та, за свідченням авторів, є певною мірою обмеженою за здатністю моделювання усіх сюжетів розглянутих ними казок. Проте, як не дивно, автори цієї розробки також не редукували поняття функції до поняття фабули, смислофункціональне призначення якої (поняттям “фабула” позначають короткий зміст, виклад відображених у творі дій і подій у їхньому послідовному зв’язку [818, с. 667]) вони по суті й оперували під час аналізу.

На відміну від цього, у процесі доповнення та переробки покажчика казкових сюжетів А. Аарне, М. П. Андрєєв як професійно об’єктивний дослідник глибоко розумів, що головною вадю всіх праць з укладання тих чи інших покажчиків казкових сюжетів (у тому числі і його покажчика) є те, що ці класифікації будуються на різних принципах їхнього поділу, довільно обраних авторами [18, с. 7–8]. Це й призвело, на його думку, до штучного об’єднання в окремі групи споріднених казок з казками, не пов’язаними з ними ніякими генетичними ознаками. Авторський покажчик казкових сюжетів М. П. Андрєєва [там само] розподілено на три основні класи: казки про тварин, власне казки та казки-анекдоти, у межах яких здійснено їхню додаткову диференціацію. При всій сумнівній необхідності методологічно довільної побудови чергової класифікації корисність роботи М. П. Андрєєва вбачається нами в тому, що йому

вдалося на нижньому ієрархічному рівні диференціальних ознак казок інтерпретувати їхні сюжети досить лаконічним викладом фабул, з яких вони складаються (напр., прикинувшись мертвою, лисиця лягає на дорогу; чоловік кладе її на віз; вона скидає рибу і зістрибує з воза).

Цікавою також у ракурсі проблеми нашого дослідження постає праця О. О. Тудоровської [508], у якій у загальних рисах окреслено перспективність систематизації казок за історичним вектором генезису мотивів і епізодів, що повністю переходять з однієї казки в іншу, а також класифікацію їхніх сюжетів за провідним конфліктом. По суті нею запропоновано підхід до побудови часткової класифікації окремих указаних у покажчику Аарне-Андреєва казок за провідним конфліктом на основі структурного співвіднесення сюжету та епізоду. З цього приводу достатньо зауважити, що йдеться лише про можливість розширення змістової частини зазначеного покажчика за рахунок довільно вибраних авторкою генетичних ознак казок.

Вивченню інших аспектів казок присвячено низку праць, у яких досліджено сюжетні типи, мотиви й епізоди [119; 187; 323] та здійснено систематизацію казок за різними ознаками [18; 121, с. 14–27; 195; 196; 298; 382; 611; 642; 519]. Опанувавши основні проблеми феномена функціонування казки в соціумі та специфіки її побудови, сучасні лінгвісти продовжують активні пошуки вирішення часткових питань установлення закономірностей та сталих зв'язків між жанрово-композиційними й лінгвопрагматичними [86; 287], лінгвориторичними, етнолінгвістичними й етнокультурними аспектами казки [330, с. 408–438; 355; 425], її тематичними, структурно-композиційними й лінгвокультурними характеристиками [119; 200; 393], лінгвостилістичними [319] й лінгвосеміотичними [254; 561] особливостями казки, реалізацією мовних засобів її оформлення [279; 199; 431], мовною картиною світу казки [347; 422; 505] та її концептуальним простором [136] тощо.

Узагальнюючи викладені вище міркування, зазначимо, насамперед, що у множині генерованої і практично здобутої лінгвістичною наукою інформації присутні основні теоретичні положення та конкретні емпіричні факти, які

дозволяють здійснити формування відповідної узагальненої моделі алгоритмічно-фабульної побудови структури сюжетів англійських народних казок. Вирішуючи подібне питання у колі проблеми пошуку універсальної алгоритмічної моделі фабули англійських прозових байок [455, с. 36–42], ми зазначали, що формування такої моделі доцільно здійснювати на підставі розуміння фабули як алгоритму подій, що створюють сюжет, а сюжету – як способу викладу теми за певними елементами фабули.

Під час розробки методологічного підґрунтя започаткованого нами аналізу було обґрунтовано доцільність здійснення у якості першого кроку пошуку певної системної моделі, до складу якої мають входити основні структурні компоненти сюжету, що дозволяють розглядати композиційну структуру казки як певну функціонально-ієрархічну систему елементів з притаманними їм зв'язками.

Другим кроком передбачалося стисле формулювання смисломісткого насичення фабульних елементів шуканої моделі та їхнє відповідне диференціювання.

Суть третього кроку полягала у формуванні інтегруючої матриці, здатної однозначно віддзеркалювати зв'язок структурних компонентів сюжету англійських народних казок зі смисломістким насиченням його фабульних елементів.

На підставі обґрунтованої таким чином логіки послідовності методологічних дій було систематизовано ієрархію структурних компонентів сюжетів та фабульних елементів англійських народних казок. Це дало нам можливість структурувати сукупність елементів аналізованої системи, наведену на рис. 2.3, в алгоритмічну модель розгортання сюжету англійської народної казки за її фабульними елементами.

На першому рівні цієї системи у якості структурних компонентів сюжету казки введено такі блоки фабульних елементів: зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка.



Рис. 2.3 Алгоритмічна модель розгортання сюжету англійської народної казки за її фабульними елементами

Подрібнення зазначених блоків на узагальнені фабульні елементи дозволило визначити сутність кожного з елементів, що входять до складу морфологічної сукупності нижнього ієрархічного рівня представленої моделі. Репрезентована у вербальній формі модель розгортання сюжету англійської народної казки набуває такого вигляду: 1. *зав'язка*: 1.1 місце події; 1.2 дійові особи; 1.3 причини виникнення проблеми; 2. *розвиток подій*: 2.1 пошук шляху вирішення проблеми; 2.2 початок дій з вирішення проблеми; 2.3 неочікувана зустріч або зміна подій; 2.4 причини виникнення нової проблеми; 2.5 пошук шляху вирішення нової проблеми; 2.6 засіб та результат вирішення проблеми; 3. *кульмінація*: 3.1 загострення проблеми; 4. *розв'язка*: 4.1 наслідки вирішення проблеми.

Алгоритмічна послідовність дій, що забезпечують розгортання сюжету казки, позначена на моделі рис. 2.3 стрілками відповідного спрямування. Так, для формування “зав'язки” казки як окремого блоку її фабульних елементів за повним алгоритмом автор має у чіткій послідовності означити: 1.1 місце події → 1.2 дійові особи → 1.3 причини виникнення проблеми. У разі використання ним однієї із можливих альтернатив скорочення алгоритму казки, алгоритмічно-фабульні елементи 1.1 або 1.3, чи 1.1 та 1.3 можуть бути опущені.



На відміну від цього, алгоритм блоку фабульних елементів “розвиток подій” будується за дещо більш складною схемою. У переважній кількості англійських народних казок використовується мінімальний алгоритм розгортання сюжету, за яким фабульні елементи реалізуються в такій послідовності: 2.1 пошук шляху вирішення проблеми → 2.2 початок дій з вирішення проблеми → 2.3 неочікувана зустріч або зміна подій → 2.6 засіб та результат вирішення проблеми. Однак існують казки з додатковим виникненням проблем, для опису подолання яких після викладу фабульного елемента 2.3 у сюжет казки вводяться послідовно елементи 2.4 – причини виникнення нової проблеми та 2.5 – пошук шляху вирішення нової проблеми. Таке виникнення додаткових проблем може повторюватися протягом розгортання блоку фабульних елементів “розвиток подій” двічі та описуватися за тим самим алгоритмом, за яким описується й одноразове виникнення проблеми.

У результаті реалізації третього кроку обґрунтованого вище методологічного підходу до формування шуканої алгоритмічно-фабульної структури сюжетів англійських народних казок нами було побудовано матрицю смисломісткого насичення їхніх фабульних елементів, зведену в таблицю 2.1.

Вертикальна колонка ознак таблиці 2.1 віддзеркалює структуру та зміст понятійної системи, наведеної на рис. 2.3. Горизонтальна шапка таблиці охоплює інформацію про існуючу варіативність смисломісткого насичення фабульних елементів англійських народних казок та містить посилання на їхнє найбільш повне [873] друковане видання. Зазначимо тут, що у зв'язку з обмеженням формату викладу до сукупності варіантів смисломісткого насичення фабульних елементів нами введено лише їхні стислі загальні формулювання. Крім того, для адекватного розуміння охопленого матрицею таблиці 2.1 матеріалу слід розрізняти алгоритмічно-фабульний елемент від власне фабули. Так, алгоритмічно-фабульні елементи 1.1 “місце подій”, 1.2 “дійові особи” та 1.3 “причини виникнення проблеми” блоку “зав'язка” охоплюють альтернативи смисломісткого насичення фабульних елементів, у яких дії або події є, здебільшого, відсутніми, а сам фабульний елемент позначений іменником.

Таблиця 2.1

Матриця смисломісткого насичення алгоритмічно-фабульних елементів сюжету англійських народних казок за джерелом [873]

Структурні компоненти сюжету		Алгоритмічно-фабульні елементи	Смисломістке насичення фабульних елементів (сторінка за джерелом [873])
Блоки фабульних елементів	1. Зав'язка	1.1. Місце події	<i>наближене до реальності</i> : графство (с. 131, 155), територія (с. 51, 61, 137, 155), країна (с. 77), місцевість (с. 66, 74) тощо; <i>фантастичні</i> : пляшка з-під оцту (с. 34) і т.д.
		1.2. Дійові особи	<i>люди</i> : знать (с. 15, 37, 103, 117, 131, 137, 141, 155), подружжя (с. 24, 34, 66, 144), подружжя без дітей (с. 103), подружжя з дітьми (с. 94, 114, 131), мати й син(и) (с. 53, 98, 113), мати й дочка (с. 19), батько й дочки (с. 48, 117), чоловік (с. 102), бабуся (с. 30), солдат (с. 41), батько, рідна дочка та мачуха (с. 27, 131, 141, 150), селянин (с. 77), жінка (с. 51, 109, 148), хлопець (с. 32, 122, 127, 145) і т.д.; <i>тварини</i> : ведмеді (с. 74), поросята (с. 30, 59), кіт (с. 136), миші (с. 63, 136) і т. ін.; <i>птахи</i> : кури (с. 87), сокола (с. 140) і т. ін.; <i>казкові або чарівні істоти</i> : чарівник/фея (с. 61, 89, 137, 154), велетень (с. 37, 77), домовий (с. 144), хлопчик-мізинчик (с. 113) тощо.
		1.3. Причини виникнення проблем	<i>зовнішні причини</i> : непорозуміння між героями (с. 19, 24, 48, 145), відсутність житла (с. 34, 41), відсутність їжі (с. 53, 74, 94, 122), зміна обставин (с. 30, 98, 109, 144, 155), неочікувана подія (с. 37, 89, 114, 117, 131, 148) і т. ін.; <i>внутрішні причини</i> : необачність героя (в діях, прогнозах, поведінці) (с. 61, 98, 140), необізнаність (с. 37, 66, 87), неспроможність (с. 137), неслухняність (с. 120), дурість (с. 61), закоханість (с. 117, 131), заздрість (с. 27, 43, 133, 141, 150), ненависть (с. 27, 150), страх (с. 77, 136), лінощі (с. 113), неадекватність сприйняття реальності або подій (с. 87, 154) тощо.
	2. Розвиток подій	2.1. Пошук шляху вирішення проблеми	<i>зовнішній вплив</i> : скористатися порадою (с. 131), виконати вимогу/завдання (с. 19, 77, 89, 94, 98, 136, 141, 148) і т. ін.; <i>внутрішні рішення</i> : виправити матеріальне становище (с. 34, 41, 53, 113, 122), знищити ворога (с. 77), суперника (с. 141, 150), одружитися (с. 19, 98, 102, 117), подивитися світ (с. 24, 32, 66), знайти щастя (с. 145), змінити обставини (с. 61, 137, 144, 156), насититися (с. 74), збагатитися (с. 53), дізнатися правди (с. 109) тощо.

Продовження табл. 2.1

Блоки фабульних елементів	2. Розвиток подій	2.2. Початок дій з вирішення проблеми	<i>зробив перший крок</i> : скористався порадою (с. 131), побудував (с. 58), вирушив у дорогу (с. 24, 32, 34, 41, 51, 87, 89, 98, 103, 109, 122, 141, 145, 150, 155), убив (с. 27, 43), обманув (с. 37, 48, 53, 61, 117, 137), пограбував (с. 41), найнявся на роботу (с. 113), придбав (с. 30) тощо.
		2.3. Неочікувана зустріч або зміна подій	<i>зустріч з реальними або казковими персонажами (одна особа або група осіб)</i> : диваки (с. 24), подорожні (с. 30, 41), супутники (с. 32, 66, 87, 122, 150), розбійники (с. 32), велетні (с. 53, 77, 94, 98), тварини (с. 87, 150), чарівники (с. 61, 89, 103) тощо. <i>зміна реальних або чарівних подій та обставин</i> : закохується (с. 37, 48), отримує чарівну річ (с. 53, 66, 98, 145, 148, 155) чи неочікувану допомогу (с. 131, 155), перевтілюється (с. 48), чиєсь народження (с. 37), смерть (с. 102, 109) або неочікуване спасіння (с. 137), щось знаходить (с. 34).
		2.4. Причини виникнення нової проблеми	бажання подальшого збагачення (с. 53, 102), задоволення додаткових потреб (с. 32, 41, 148), поява нових перешкод або обставин (с. 19, 30, 37, 66, 87, 94, 98, 117, 137, ) і т. ін.
		2.5. Пошук шляху вирішення нової проблеми	зміна логіки дій (с. 19, 103, 141), змушування (с. 30, 137), переконання (с. 37), підкорення до існуючих обставин (с. 154), вибір комфортних умов (с. 103) тощо.
		2.6. Засіб та результат вирішення проблеми	<i>досягнення мети за допомогою</i> : товаришів (с. 98), дружини/коханої (с. 37, 150), супутників (с. 30, 32, 43, 66, 136, 150), хитрощів (с. 41, 53), везіння (с. 19, 103, 113, 120, 122), кмітливості (с. 27, 48, 58, 77, 94, 98, 141), досвіду (с. 24), сміливості (с. 109), чарів (с. 19, 27, 43, 66, 89, 117, 131, 145) тощо. <i>недосягнення мети через</i> : безглуздя (с. 34, 61, 63, 87, 114, 148, 154), жадібність (с. 51, 74, 102, 137, 155) і т.д.
	3. Кульмінація	3.1. Загострення проблеми	<i>очікуване</i> : отримання задуманого (с. 19, 30, 32, 41, 66, 94, 117, 136, 144), уникнення загрози або покарання (с. 27, 53, 61, 98, 120), отримання покарання (с. 34, 58, 74, 94, 102, 114, 131, 154) або нагороди (с. 32, 77, 141, 150). <i>неочікуване</i> : уникнення загрози або покарання (с. 53, 87), з'ясування правди (с. 24, 43, 48, 109), добрий вчинок або подія (с. 87, 103, 113, 122, 137, 144), неочікуване покарання (с. 51, 63, 148).
	4. Розв'язка	4.1. Наслідки вирішення проблеми	<i>позитивна</i> : кінцеве благополуччя (с. 30, 32, 53, 58, 66, 103, 117, 120, 122, 136, 137), одруження (с. 24, 37, 48, 77, 94, 98, 113, 141, 145, 150, 155), зникнення загрози (с. 19, 27, 61, 87, 89, 109, 131, 144). <i>негативна</i> : залишитися ні з чим (с. 34, 41, 43, 51, 63, 74, 102, 114, 148, 154).

На відміну від цього, у всіх інших фабульних елементах блоків “розвиток подій”, “кульмінація” та “розв’язка” присутні узагальнені фабули, що за допомогою дієслів відображають дії героїв.

За таких умов з’являється можливість подальшого природного безпосереднього переходу від узагальнених формулювань фабульних елементів таблиці 2.1 до конкретного розгорнутого викладу їхнього змісту в текстах [873] англійських народних казок.

Оскільки під час формування узагальненої моделі ми дотримувалися рекомендації пункту дев’ять [206, с. 205] сучасної методології і технології організації морфологічних класів понять за їхньою функціональною ієрархією (мається на увазі логіка послідовності викладу казки) від більшого до меншого та методологічних правил побудови інтегрованих класифікацій [там само, с. 193–206], то викладені нами результати їхнього виконання розкривають перед лінгвістикою практично необмежені перспективи подальшого всеосяжного комп’ютерного моделювання не лише будь-якої повної наукової класифікації функціонально-лінгвістичних ознак казок інших народів світу, але й відповідних тренінгових програм з аналізу мовленнєво-розумових операцій, що використовувалися та можуть використовуватися у процесі створення текстів літературних казок.

***Алгоритмічно-фабульна структура загадки як фольклорного тексту креативно-повчальної спрямованості.*** До кола розглядуваної нами проблеми встановлення типових структур текстів малої форми входять також різноаспектні питання структурної побудови такого складного феномена усної народної творчості, якою є загадка [19; 191, с. 252; 695, с. 54–56; 245; 246; 300, с. 81, 85–86; 339, с. 268–269; 502, с. 18; 615, с. 177–178; 639; 654; 735; 747; 766; 678 та ін.]. Проте інтенсивне вивчення зазначених питань призвело до певної надлишковості отриманих результатів, унаслідок якої ускладнилося з’ясування мінімально достатньої кількості та змісту найтиповіших елементів структури текстів народної загадки.

Тому вирішення проблеми виявлення типової алгоритмічно-фабульної

структури загадки здійснювалося нами шляхом відповідного аналізу, спрямованого на вибір та узагальнення ознак її фабульних елементів.

На думку багатьох лінгвістів (див., напр., [577, с. 130; 654, с. 111]), найбільш повний опис структурної організації загадки подано в роботі [735], у якій виокремлюється п'ять її елементів: 1) вступний рамковий елемент (або формула); 2) деномінативний ядерний елемент; 3) описовий ядерний елемент; 4) блоковий елемент; 5) завершальний рамковий елемент (або формула). Проте навіть сам автор роботи визнавав, що загадки, які складаються з усіх п'яти компонентів, зустрічаються рідко, зазначаючи, що один або обидва рамкові елементи в них, зазвичай, відсутні. При цьому часто спостерігається відсутність і блокового елемента.

Саме тому ми схильні поділяти думку Р. Джорджеса і А. Дандіса [654, с. 111], згідно з якою аналіз такої структурної побудови загадки не здатен знайти широкого застосування. Більш продуктивним убачається їхнє твердження [там само, с. 113] про те, що лише два з наведених елементів є структурними: описове ядро і блоковий елемент, оскільки вступний і завершальний рамкові елементи є за своєю сутністю лише стилістичними засобами.

Відомий також погляд А. Тейлора [766, с. 130], відповідно до якого загадка складається з двох дескриптивних елементів: позитивного і негативного, які безпосередньо формують її структуру. Позитивний елемент має метафоричну природу, але помилково сприймається слухачем у буквальному сенсі. На відміну від цього, негативний дескриптивний елемент має інтерпретуватися буквально. Так, у наведеному А. Тейлором прикладі [893, с. 94] “*Something has eyes and cannot see*” (Має очі і не бачить) (Ірландська картопля, №277<sup>a</sup>) позитивний дескриптивний елемент “*очі*” є метафоричним відносно відповіді “*картопля*”, а негативний дескриптивний елемент “*не бачить*” залишається буквально. На думку автора, відгадка закладена в деталях позитивного дескриптивного елемента, які здатні призводити до помилкового сприйняття слухачем образного опису як буквального. Це дає підстави А. Тейлору визначити загадку як таку, що складається з двох

описів об'єкта: образного й буквального, який спантеличує слухача, що намагається визначити об'єкт, описуваний так званими конфліктуючими засобами [766, с. 130].

Неоднозначність і суперечливість викладеного погляду було об'єктивно оцінено авторами робіт [654, с. 112] (див. також [643, с. xxiv]), які вважали його недостатнім і таким, що не може бути застосованим до більшості текстів загадок відомого зібрання самого автора [893]. На підтвердження цього вони наводять приклади загадок, у яких (1) немає ні позитивного, ні негативного дескриптивного елемента: “*My fader have a horse, Go everywhere he like*” (*pumpkin vine*) [там само, с. 142] (У мого батька є кінь; їздить, куди заманеться – гарбузова лоза); “*What goes all down street and comes back home, and sits in the corner and waits for a bone?*” (*shoe*) [там само, с. 151] (Що йде до кінця вулиці, повертається додому, сидить в кутку й чекає на кістку? – черевик); (2) відсутні метафори, а присутній лише буквальный опис: *What live in de river?* (*fish*) [там само, с. 40] (Що в річці живе? – риба); *Red outside / white inside* (*apple*) [там само, с. 625] (Червоне зовні, біле всередині – яблуко); (3) є і позитивний, і негативний дескриптивні елементи, проте позитивний елемент не є метафоричним, а негативний – буквальним, напр.: *What goes to the branch and drinks and don't drink?* (*cow and bell*) [там само, с. 85] (Що йде до рукава ріки і п'є, але й не п'є – корова й дзвоник). Крім того, існує метафоричність і позитивного, і негативного елементів загадки: *I know something got hand and don't wash its face* (*clock*) [там само, с. 98] (Я знаю щось, що має руки і не вмивається – годинник).

Зважаючи на це, автори праці [654, с. 113] роблять раціональний висновок, що дефініція загадки має виходити з її структурного аналізу, а не базуватися на її змісті чи стилістичному оформленні. Тому вони вважають доцільним позначати мінімальну одиницю аналізу, запропонованим у роботах [735; 766, с. 130] поняттям “дескриптивний елемент”, структуру якого охоплює топік (явний референт, тобто описуваний об'єкт) і коментар (уточнення й додаткова інформація про топік, здебільшого про його форму, функцію або дію на топік тощо). Виходячи з цього, автори пропонують загальну структурну дефініцію загадки як традиційного вербального виразу, що містить один або більше

deskриптивних елементи, пара з яких може бути в опозиції один до одного, та референт deskриптивного елемента, який має бути відгаданим [654, с. 113].

Для нашого розгляду важливо те, що згідно з пропозицією, висловленою у праці [654], а також в інших роботах (див., напр., [575, с. 151; 615, с. 177; 660, с. 18]), є сенс розглядати загадку як таку, що складається з deskриптивного елемента (їх може бути декілька), який включає топик і референт, та коментарю.

Інакше кажучи, за результатами проведеного пошуку достатньо об'єктивних підстав уважати, що так званий deskриптивний елемент є не чим іншим, як структурним елементом фольклорної загадки, який доцільно позначати поняттям “опис об'єкта”, а фабульні елементи другого ієрархічного рівня, з яких він складається, іменувати, відповідно, “темою” і “коментарем”.

Ми змушені також звернути увагу на ще одну неодноразово зазначену дослідниками особливість побудови загадки, що має безпосереднє відношення до мислення реципієнта, а саме: відгадку як специфічний структурний елемент його мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Оскільки характерною й визначальною ознакою фольклорної загадки є чіткий її поділ на дві частини, відтворювані різними людьми [272, с. 192; 300, с. 81–82; 340, с. 220; 413, с. 96; 502, с. 18; 534, с. 178; 547, с. 328; 660, с. 15; 695, с. 54], то в межах узагальненого опису її структурної побудови й виникає необхідність розгляду такого її невід'ємного елемента як відгадка.

Синтезована нами на підставі проведеного вище аналізу узагальнена умовно формалізована схема структурної побудови тексту фольклорної загадки наведена на рис. 2.4.

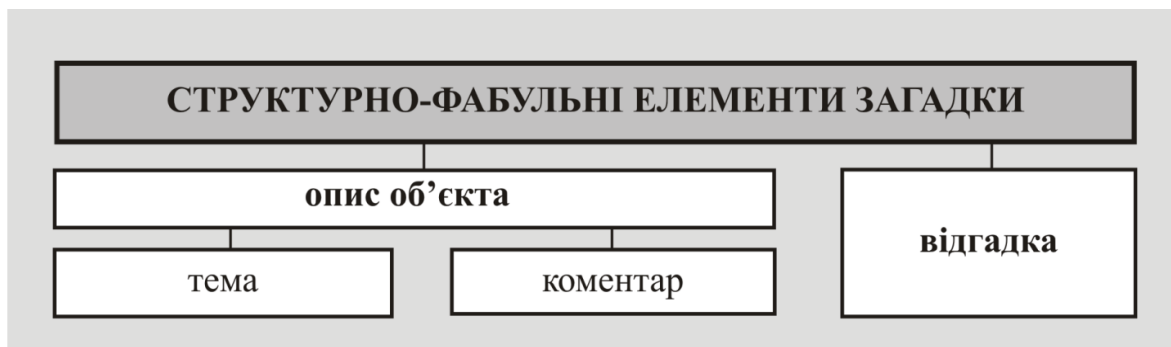


Рис. 2.4 Узагальнена умовно формалізована схема структурно-фабульної побудови тексту фольклорної загадки

Очевидно, що отримана таким чином схема структурно-фабульної побудови тексту фольклорної загадки надає можливість скористатися нею як логічним орієнтиром для подальшого обґрунтування шуканої моделі взаємодії когнітивно-креативних механізмів декодування загадки реципієнтом.

***Структурно-фабульна побудова анекдоту як тексту креативно-повчальної спрямованості.*** Характеризуючи специфіку структурно-фабульної побудови тексту анекдоту, нагадаємо, що відповідно до обґрунтованих нами моделей трансформації текстів усної народної творчості (рис. 1.3) та генезису жанрів художніх текстів [165, с. 79–80], анекдот можна вважати однією із перехідних форм фольклорної творчості.

Лінгвістам добре відомо, що, характеризуючи модель будь-якого тексту в узагальненому вигляді, її можна розглядати як певну функціональну систему, тобто як сукупність компонентів, представлених комунікативними блоками, що вступають один з одним у синтагматичні відношення і розрізняються своїми функціями відносно один одного [439, с. 202–203].

З огляду на це, природним убачається те, що, незважаючи на значний обсяг публікацій з питань мовного й літературознавчого вивчення тексту анекдоту у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці (див., напр., [53; 134; 183; 188; 231; 234; 385; 421; 507; 542; 600; 610; 625; 721; 726] та ін.), не існує узгодженої теорії, яка системно визначає лінгвостилістичну специфіку англomовного анекдоту, відсутня єдина думка щодо його структурно-композиційних особливостей як ефективного методологічного інструментарію міждисциплінарних узагальнень.

Тут, мабуть, відіграє свою роль те, що анекдот – це текст, побудований за особливими правилами, оскільки будь-яка коротка смішна історія сама по собі не є анекдотом, хоча майже кожен кумедну історію можна розповісти як анекдот, відповідним чином побудувавши або змінивши текст [559, с. 23]. Звідси стає зрозумілою недостатність вивчення текстів анекдотів, представлених у різних збірниках, оскільки не кожен такий текст дійсно можна розповісти як анекдот без відповідної модифікації [там само].



Серед інших одноепізодичних історій анекдот і жарт, які відносять до вигаданих фольклорних форм [826, с. 17–19], набули широкого вжитку в усному мовленні. Значна кількість анекдотів є розповідями, подібними до казок, деякі з них мають форму загадки або прислів'я. На відміну від казки, форма анекдоту підпорядковує виклад подій у межах сюжету створенню гумористичного ефекту за рахунок відхилення подій у цілком непередбачуваний бік [731, с. 125].

З цим, схоже, і пов'язано тенденцію до розподілу казок у відомих покажчиках їхніх мотивів на три основні класи: казки про тварин, власне казки та казки-анекдоти [18, с. 7–8; 826, с. 17–19], а також й інші наукові міркування [183, с. 150; 893, с. 1] про анекдоти-загадки.

Відомо, що дискурсу анекдоту притаманний абсолютно антропоцентричний характер з двома антропоцентрами: автора і персонажа. Хронотоп у його дискурсі реалізує функції художнього часу і простору та виконує характерологічну функцію. Текстові універсалиї "людина", "час", "простір" як домінанти семантичного простору дискурсу анекдоту зумовлюють його концептуальність, денотативність, емотивність [231, с. 16–17]. Специфіка анекдоту як жанру сучасного фольклору полягає в ускладненні порівняно з традиційним фольклором структури нормативних основ ціннісної моделі світу, що пов'язується [507, с. 16] з особливостями суб'єкта оцінки – рефлектуючою свідомістю інтелігенції. В анекдоті ця структура є тричленною: "норма / стереотип / антинорма" [там само]. Текст анекдоту накладається на певну першооснову, що виступає у якості точки відліку. До неї В. І. Карасик відносить текстовий тип анекдоту, його зачин і завершення та динамічну модель анекдотичного розвитку дії [183, с. 150]. При цьому в анекдоті, зазвичай, поєднуються два малопоєднуваних статуси: неймовірність і одночасно достовірність, психологічна можливість події [234, с. 10].

Унаслідок самої природи анекдоту структурно-комунікативна організація його тексту характеризується блочним принципом композиції, найбільш прийнятним для смислового членування структури якого є виділення в ньому

складних синтаксичних цілих. Це поділ на дві частини: слова автора і пряма мова [231, с. 16–17].

За своєю сутністю анекдоти можуть бути представлені двома основними різновидами [183, с. 150]: розповіддю про певну подію у разі тяжіння їхньої структури до структур казки, та коротким діалогом дотепного змісту у випадках наближення їхньої структури до структур загадки або прислів'я. Прийнявши таке бачення за вихідний пункт моделювання, ми й отримуємо відповідні, наведені на рис. 2.5, структурні моделі.

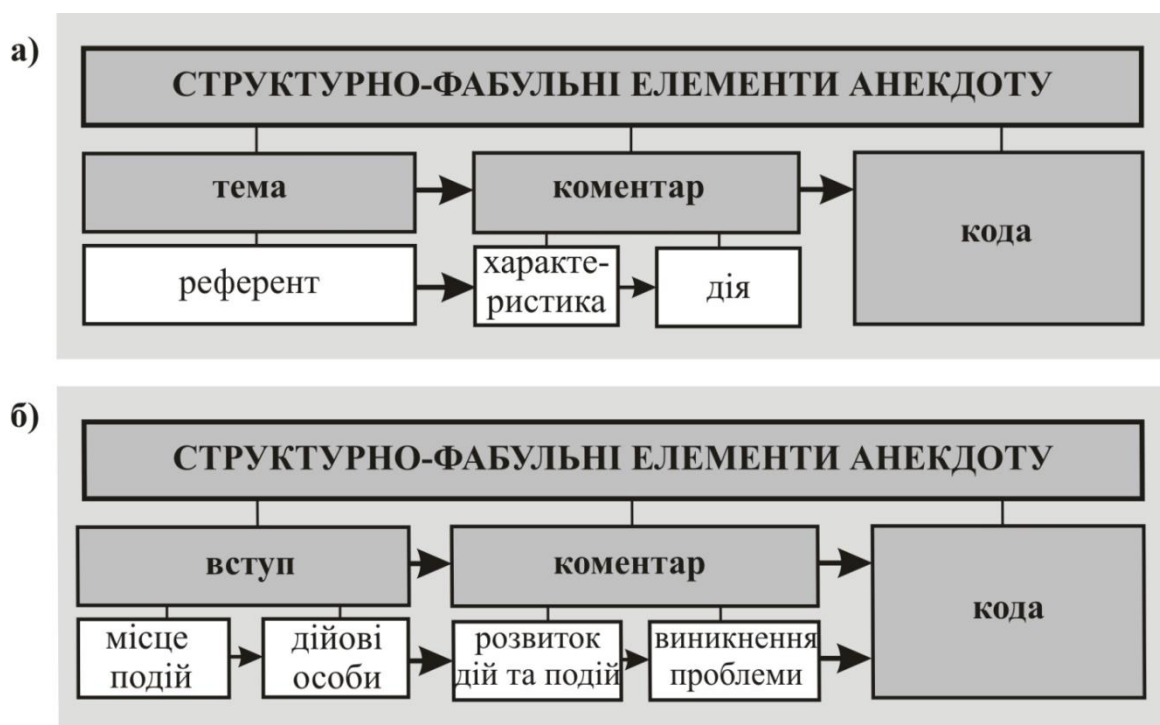


Рис. 2.5 Узагальнені схеми структурно-фабульної побудови тексту анекдоту:

а) у площині тяжіння до структури загадки;

б) у площині тяжіння до структури казки

З рисунку видно, що за аналогією до викладеної вище узагальненої умовно-формалізованої схеми тексту фольклорної загадки (див. рис. 2.4) у якості ланцюжка структурно-фабульних блоків анекдоту, актуалізованого за схемою “а”, виступає така їхня алгоритмічна послідовність: тема → коментар → кода, у той час, як за схемою “б” вона набуває вигляду такої послідовності: вступ → коментар → кода. Далі в силу аналізованих вище розбіжностей у

викладах змісту так званих “анекдоту-загадки” та “анекдоту-казки” саме в нижній рівень їхніх структурних систем нами і введено конкретні, пов’язані з цими розбіжностями, фабульні елементи.

Під час визначення елементів нижнього ієрархічного рівня схеми “а” враховувалося таке. У першому наближенні можна вважати, що текст анекдоту складається із заголовку і трьох блоків: інтродуктивного, комплікативного та експлозивного [127, с. 83]. За іншим баченням, семантичні складові структури анекдоту дають змогу встановити архетиповість його дискурсу, що складається зі вступу, предмету, дії, прямої мови та коди (*punchline*) [231, с. 16–17].

У свою чергу, відоме інше структурування фабульних елементів анекдоту, в межах якого виокремлюють вступ (представлення читачу/слухачу ситуації жарту); приховане виникнення протиріччя (приховане для читача/слухача введення двозначності); пояснення протиріччя (спантеличення читача/слухача; поява фізичної напруги); зняття протиріччя (вирішення двозначності і, разом з цим, непорозуміння; зняття напруги) [738, с. 18–19]. Але, на наш погляд, наведене членування виходить за межі абстрактно-ієрархічного поділу тексту та наближує розуміння особливостей актуалізації анекдоту з погляду когнітивних процесів, що відбуваються в свідомості реципієнта.

Аналітичне узагальнення запропонованих вище визначень фабульних елементів анекдоту, співвіднесене зі смисломістким насиченням досліджуваної нами множини англійських анекдотів, що містяться у джерелах [738; 836; 872], показало доцільність скорочення номенклатури їхніх фабульних елементів моделі рис. 2.5а до такого кінцевого алгоритмічного ланцюжка: референт → характеристика → дія → кода. Розглянемо особливості актуалізації зазначених фабульних елементів на прикладі наведених нижче анекдотів.

(1) *“The poets of today,” says a critic, “at least put plenty of fire into their verses.”*

*“The trouble with some of them is that they do not put enough of their verses into the fire.”* [836, с. 85].

У цьому прикладі референтом виступає “сучасна поезія”, характеристикою – “емоційність поетичних творів”, дією – “відсутність авторської саморефлексії”, а кодою – “гра слів, що віддзеркалює суперечливість дій”.

(2) *Mother: It is nine o'clock and you are not in bed yet? What will father say when he comes home?*

*Henry: He'll say: "Supper! Supper! What's for supper?"* [836, с. 86].

Для цього випадку референтом є “типові моделі сімейних стосунків”, характеристикою – “поведінкові звички батьків”, дією – “стандарт поведінкової реакції батька”, кодою – “неочікувана об'єктивна відповідь дитини”.

(3) *"Let us see whether you are smart at arithmetics, Charley! I have twenty shillings and borrow fifty from your aunt and thirty from your dad. What does that make?"*

*"Debts, uncle!"* [там само, с. 87].

Аналогічним чином у прикладі (3) референтом слід уважати “з'ясування математичних здібностей хлопчика”, характеристикою – “математичне завдання”, дією – “уявну математичну дію” та кодою – “формально-об'єктивну відповідь дитини”.

Звертаючись до особливостей побудови тексту анекдотів, які за схемою “б” (рис. 2.5) тяжіють до структури казки, нагадаємо, що за баченням В. І. Карасика він є класичним наративом, який містить експозицію, сюжет, кульмінацію у повній або згорнутій формі [183, с. 152]. Розмірковуючи над структурою анекдоту, автори праці [559, с. 26–27] зазначають також присутність у його тексті трьох мовних шарів: метатекстовий вступ, текст від автора і мова персонажів. При цьому звертається увага на те, що наявність “метатекстового вступу” є майже обов'язковою для мовленнєвого жанру анекдоту [там само, с. 27].

Проте більш розгорнутою є структурна модель гумористичного тексту, запропонована В. Лабовим [699, с. 41], яка включає п'ять елементів: а) резюме/короткий огляд (*abstract*) (дає коротке повідомлення про що буде

історія), б) орієнтування (*orientation*) (визначає час, місце, дійових осіб), в) ускладнення подій (*complicating events*) (представляє основні події, які й формують розповідь), г) вирішення проблеми (*resolution*) (показує вирішення ходу подій), е) кода, або пуант (*coda, or punch line*) (забезпечує місток між сюжетом і моментом його викладу (говоріння)).

Не лишимо поза увагою й загальновідомі думки про те, що структурні елементи тексту анекдоту працюють на його кульмінаційний момент, який позначають як ударну репліку (*punchline*), коду чи родзинку [585, с. 235; 826, с. 17–19; 830, с. 137], пуант [232, с. 158–159; 234, с. 30–31; 405, с. 53] або іронічне смислоутворення [231, с. 16], фінал анекдоту [234, с. 30], неочікувану дотепну кінцівку [381, с. 47], базовану на грі слів, чи ефект ошуканого очікування, комічний шок як психологічно несподіване вирішення конфлікту [53, с. 581; 407, с. 21–22; 593, с. 55] тощо.

Інтегруючи сутність викладеного, ми й отримали алгоритмічну послідовність більш абстрагованого фабульного ланцюжка, введеного на нижній ієрархічний рівень моделі “б” (див. рис. 2.5): місце подій → дійові особи → розвиток дій та подій → виникнення проблеми → кода.

Прикладом розгортання анекдоту за схемою рисунку 2.5б може слугувати поданий нижче текст, у якому фабульні елементи мають таке змістове насичення: “купе потягу” (місце подій) → “балакучий пасажир та жінка” (дійові особи) → “питання про звички сина” (розвиток дій та подій) → “питання про вік сина” (виникнення проблеми) → “неочікувана відповідь жінки” (кода):

*A talkative passenger asked a lady who was in the same compartment: “Have you any family, ‘madam?’”*

*“Yes, sir, one son,” she answered.*

*“Indeed! Does he smoke?” he continued to ask.*

*“No, sir, he has never touched a cigarette,” she said.*

*“So much the better, madam. Tobacco is poison. Does he belong to a club?” ‘asked the ‘passenger.*

*“He has never ‘set foot in one,” she answered.*

*“Then I congratulate you. Does he come home late at night?” he asked a gain.*

*“Never. He always goes to bed directly after dinner,” she said.*

*“He is a model young man, madam. How old is he?” asked the passenger.*

*“Ten months today,” was the answer [836, с. 94].*

З когнітивного погляду, який є одним з аспектів розгляду досліджуваного нами об'єкта, важливо також підкреслити, що, по-перше, за схемою “а” інтенсифікація когнітивного навантаження на креативні здібності реципієнта відбувається після озвучення коди (пуанта) анекдоту, що тяжіє до структури загадки або прислів'я. По-друге, збудження когнітивного навантаження свідомості реципієнта за схемою побудови тексту анекдоту “б”, який тяжіє до структури казки, виникає під час паузи, актуалізованої мовцем перед кодою.

***Структурно-фабульні особливості побудови притчі як тексту креативно-повчальної спрямованості.*** Структурній побудові тексту притчі як різновиду фольклорного твору малої форми притаманні специфічні особливості. Вони виникають унаслідок об'єктивної дії сталих законів комунікації. Тому структура притчі, як і будь-якого іншого тексту, характеризується, з одного боку, наявністю в ній певної сукупності традиційних фабульних елементів, взаємодія яких, зазвичай, розгортається в часі, з іншого – функціонуванням прямої або непрямої настанови, що концентрує дидактичний зміст її етичної ідеї.

На цю специфічну організацію викладу притчі неодноразово звертали увагу її дослідники (див., напр., [5, с. 41; 42, с. 45; 59, с. 5; 247, с. 520–521, 530–531; 354, с. 267; 401, с. 11–14; 510, с. 44; 710, с. 502]). Проте важливі питання формалізації структурно-фабульної побудови тексту притчі та алгоритмізації розгортання її змісту лишаються до теперішнього часу поза увагою лінгвістів.

За цих обставин у нашій праці постає питання пошуку уніфікованої моделі структурно-фабульної побудови тексту притчі та формування на основі фабульних елементів алгоритмів викладу її змісту.

Відповідно до тлумачення сучасного літературознавчого словника [799, с. 560], притча вважається повчальною алегоричною оповіддю, в якій фабула

підпорядкована моралізаційній частині твору. Це визначення однозначно вказує на двокомпонентну побудову структури тексту притчі як цілком конвенційно вирішене питання в лінгвістиці й літературознавстві.

Разом з тим, досліджуючи ті чи інші аспекти функціонування притчі, окремі дослідники по-різному йменують зазначені у словнику її структурні частини. Так, автор роботи [510, с. 40] стверджує, що, зазвичай, “класична” притча має двоелементну форму структури, що складається з алегоричної розповіді та тлумачення, у якому детально пояснюється кожна алегорія і кожен елемент розповіді. Якщо розуміти під терміном “класична”, як це прийнято в науці, Євангельську притчу, то не можна погодитися з тим, що “тлумачення” ретельно пояснює кожен алегорію, а також кожен елемент розповіді. Наприклад, важко уявити, що у відомій канонічній притчі про таланти (*The Talents*) (Mathew 25, 14–30), розповідна частина якої охоплює дев’ятнадцять речень, більшість яких складається з 10–15 слів, а найбільше – з 65 слів, тлумачення (*хто має вуха – почув!*) якимось чином здатне пояснити алегорію та кожен елемент розповіді. Подібна картина спостерігається в текстах інших притч (див., напр., Mathew 13, 1–9; Mathew 20, 1–16; Mathew 25, 1–13; Luke 10, 30–37; Luke 12, 12–21 та ін.).

Саме звідси і бере свої витoki питання термінологічного визначення другої складової частини структурної побудови притчі, що позначається деякими авторами як тлумачення [510, с. 40; 5, с. 40–41], заключне тлумачення [247, с. 534], моралізаційна частина [799, с. 560], інферативний (завершальний) комунікативний блок [235, с. 96], розширене пояснення прикладу [80, с. 9], мораль [157, с. 44] та ін. На нашу думку, з погляду імперативно-дидактичної функції притчі з її яскраво вираженою морально-етичною спрямованістю другий структурний елемент тексту притчі доцільно називати настановою.

Автори праці [5, с. 54] зазначають, що композиційна структура притчі складається з контексту, фабули і тлумачення, яке виражає дух вічності і вказує на царство небесне, та доходять висновку, що бінарна конструкція структури класичної (Євангельської) притчі є її мінімально необхідною жанровою ознакою

[там само, с. 41]. Це зайвий раз підтверджує об'єктивну раціональність поділу структури тексту притчі на дві складові: розповідь і настанову.

Цікавою є й думка Ю. І. Левіна про структурну подібність так званих малих і великих притч. У зіставленні з аксіомними (малими) притчами модельність і розгорнутість великих робить їх радше схожими на доведення теорем (доведення прикладом), у той час, як сама теорема може бути ясно сформульована (у вигляді моралі, підсумкового тлумачення) або ж ні [247, с. 529]. Далі він звертає увагу на те, що більшість притч має підсумкове тлумачення, яке повторює заключну частину притчі. У нечисельних випадках підсумкове тлумачення вбудоване в притчу й відтворюється устами персонажа. Винятком є передтлумачення, тобто зачин [там само, с. 534]. Наведені міркування вбачаються важливими, оскільки, виходячи з імперативно-сугестивної природи тексту притчі, вона несе в собі згадувану вище пряму або непряму настанову. Тому назване автором передтлумачення, або зачин радше слід розглядати як початкове речення притчі, покликане у межах її вихідної дії заохотити реципієнта декодувати подальший розвиток подій за цілком визначеною метафоричною логікою. Такий стилістичний прийом і сприяє в кінцевому рахунку формуванню свідомості реципієнта прогнозованої автором притчі настанови. Оскільки пряма чи непряма передбачувана автором настанова має закріпитися у свідомості реципієнта, то немає сенсу штучно вважати стилістичний прийом структурним елементом притчі.

Отже, у повній відповідності до змісту дефініції, наведеної у згаданому вище літературознавчому словнику, ми маємо підстави вважати, що структура тексту притчі складається з двох частин: розповіді та настанови. Проте, якщо настанова є таким елементом, подальше членування структури якого для лінгвістичного аналізу недоцільне, то, на відміну від неї, розповідь з погляду пошуку алгоритмічних моделей викладу її змісту відповідно до мети нашого дослідження потребує додаткової її диференціації на складові елементи.

Вище, а також у своїй праці [455, с. 37] ми зазначали, що побудову моделі такого типу раціонально здійснювати на підставі розуміння фабули як



алгоритму подій, що формують сюжет, а сюжету – як способу викладу теми за певними елементами фабули. Тому у подальших теоретичних міркуваннях у якості методологічного підґрунтя ми використали два важливих постулати з їхньої сукупності, наведеної у розділі 1.1 (див. с. 50–52). Сутність зазначених постулатів полягає в тому, що:

1) усі без винятку тексти створюються відповідно до всеохоплюючого закону їхньої ієрархічної побудови – закону синархії;

2) закономірності породження будь-яких текстів підпорядковуються принципу автономії загального порядку, внаслідок якого вони, маючи повну самостійність, є зв'язаними єдністю цілого.

Вирішуючи питання диференціації розповіді як складного структурного елемента притчі на його відповідні структурно-фабульні елементи, звернемо, насамперед, увагу на таке.

Уважаючи, що стійкість композиційної схеми канонічної притчі є не факультативною, а обов'язковою характеристикою цього різновиду тексту, зумовленою її прагматикою та історичною традицією, автор праці [157, с. 44] виокремлює в ній експозицію, діалог та/або вчинки персонажів і мораль, яка в разі необхідності замінюється кодою. При цьому зазначається, що діалог є факультативною формою викладу тексту канонічної притчі. Інакше кажучи, автором пропонується тричленний поділ структури тексту притчі. Розуміючи під терміном “мораль” відповідну настанову як окремо диференційований вище елемент структурної побудови тексту притчі, ми маємо розуміти, що саме розповідь поділяється автором на два її складових елементи: експозиція та діалог і/або вчинки персонажів. Проте, як відомо [799, с. 222], експозиція є структурним елементом, притаманним текстам більшого обсягу, а, отже, у випадку притчі може йти мова лише про експозиційні елементи у складі вихідної дії.

Тому, виходячи із сутності зазначених вище постулатів, ми доходимо висновку про доцільність розгляду в якості складових елементів розповіді апробованого нами у попередніх працях [452, с. 31–43; 455, с. 36–42] її поділу на вихідну дію, розвиток дій, результат.

Обґрунтовану на основі викладених теоретико-концептуальних положень уніфіковану модель структурно-фабульної побудови тексту притчі наведено на рис. 2.6.

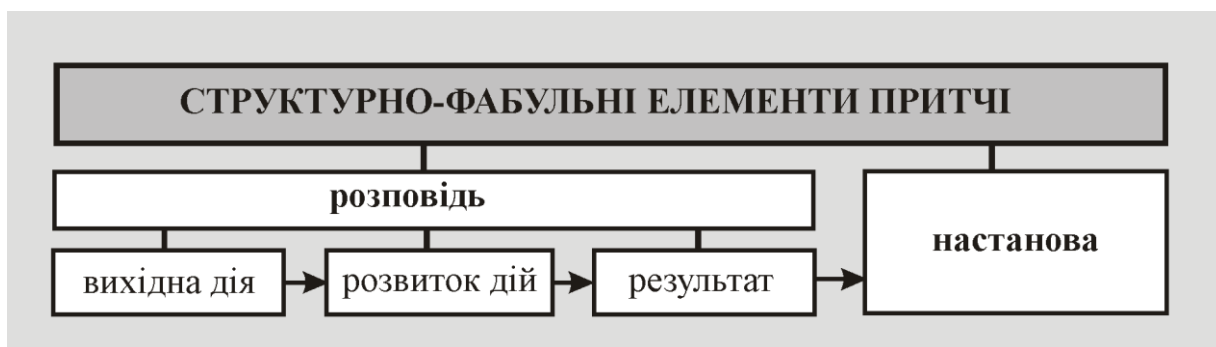


Рис. 2.6 Уніфікована модель структурно-фабульної побудови тексту притчі

Переходячи до безпосереднього формування структурно-фабульних алгоритмічних моделей варіантів викладу текстів притчі, некоректно було б не згадати відому працю Ю. І. Левіна [247, с. 522–529], у якій ним запропоновано ряд формул, що віддзеркалюють зв'язок між ознаками та структурою Євангельських притч. Проте у межах зазначеної алгоритмізації він спирається лише на формально-логічне пояснення притч, віднесене до їхнього змісту, але абстраговане від структури. Саме тому, з огляду на завдання виконуваного нами дослідження, смислове насичення шуканих алгоритмічних моделей викладу змісту притчі розглядатиметься далі у чіткому співвіднесенні з уніфікованою моделлю рис. 2.6.

Проведений з цього приводу аналіз засвідчив, що, якнайменше, сім Євангельських притч (Mathew 13, 31–32; Mathew 13, 33; Mathew 13, 45–46; Mathew 13, 47–50; Mark 4, 26–29; Luke 11, 5–8; Luke 12, 16–21) мають елементарну структурно-фабульну модель із послідовним алгоритмом викладу їхнього змісту. Під елементарністю розуміється чітко послідовне лінійне розгортання фабульних елементів від вихідної дії до розвитку дій, від нього – до результату та відповідної настанови. Приклад такої моделі з послідовним алгоритмом розгортання змісту *притчі про зерно гірчичне* (Mathew 13, 31–32) наведено на рис. 2.7.

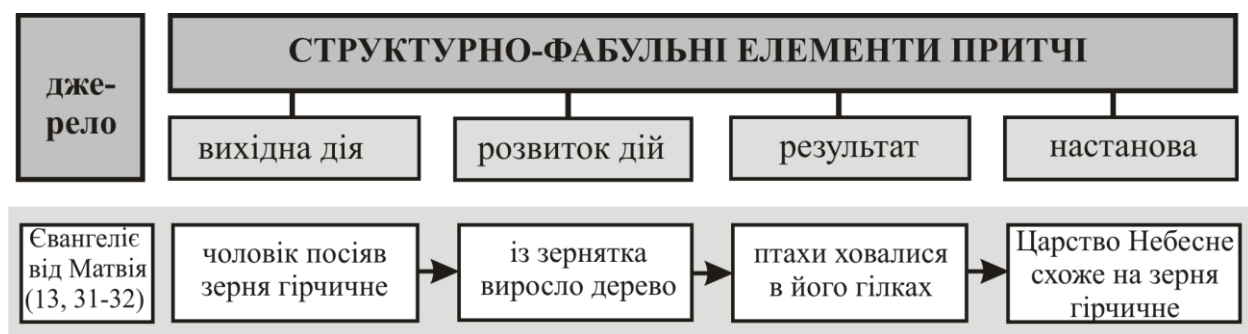


Рис. 2.7 Структурно-фабульна модель з елементарно послідовним алгоритмом викладу змісту притчі

З моделі видно, що у прикладі нами використано стислу форму викладу змісту кожного структурно-фабульного елемента аналізованої притчі та вказано настанову, яка звучить у самому тексті притчі. Тут слід зазначити, що Євангельські притчі, тексти яких побудовано за цією моделлю, містять шість прямих і лише одну непряму настанову. При цьому в чотирьох текстах пряма настанова у формі експозиційного елемента викладена у “вихідній дії”, у той час, як у трьох притчах її зміст розташовано саме в структурному елементі “настанова”. Разом з тим, незалежно від цього, настанова фіксується пам’яттю реципієнта лише за умов повного усвідомлення ним тексту притчі.

Наступний варіант, сформованої на основі аналізу розглянутих текстів структурно-фабульної моделі викладу змісту притчі, має багатоступеневу схему реалізації алгоритму послідовного розгортання фабульного елемента “розвиток дій”, яке закінчується прямою або непрямою настановою. На рис. 2.8 наведено приклад зазначеної моделі формування змісту *притчі про захований скарб* (Mathew 13, 44).

За такою самою схемою побудовані тексти восьми Євангельських притч. Вони відрізняються лише кількістю фабульних елементів, що є за своєю суттю окремими пропозиційно-змістовими компонентами, з яких і складається зміст “розвитку дій”. У зв’язку з цим, модель викладу зазначених притч дещо ускладнюється додатковим подрібненням фабульного елемента “розвиток дій” на його відповідні складові. У ньому кількість елементів варіює таким чином: два в Mathew 13, 44; по три у Luke 15, 8–10; Luke 15, 4–7; Mathew 13, 24–30;

Luke 16, 1–9; чотири у Luke 16, 19–31 та по шість у Mathew 20, 1–16; Mathew 25, 1–13. При цьому сім притч, побудованих за цією моделлю, закінчуються прямою настановою і лише в одній настанова подана на початку у вигляді експозиційного фабульного елемента “вихідна дія”.

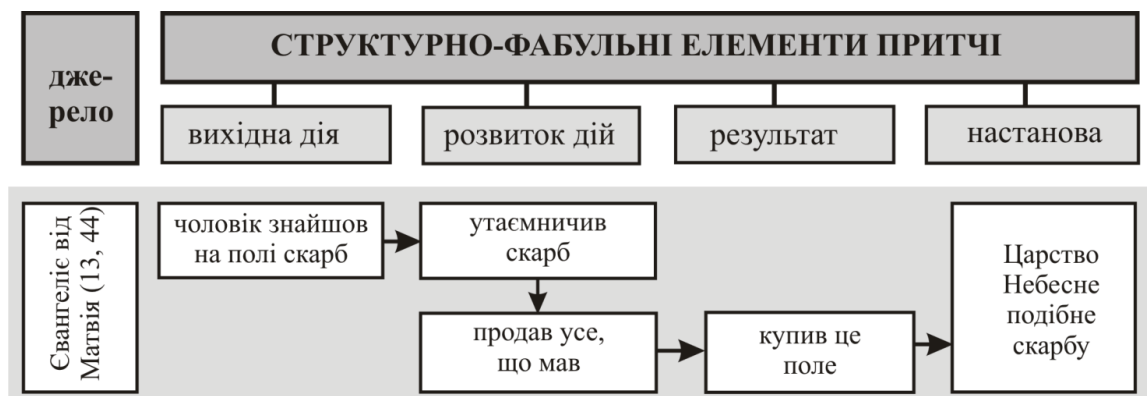


Рис. 2.8 Структурно-фабульна модель з багатоступеневою послідовною схемою алгоритму розвитку дій у викладі змісту притчі

Характерною особливістю третього варіанту структурно-фабульної моделі викладу змісту притчі є застосування багатоступневих схем алгоритмів актуалізації фабульних елементів “розвиток дій” та “результат”. Приклад такої моделі з використанням смисломісткого насичення *притчі про доброго самарянина* (Luke 10, 30–37) наведено на рис. 2.9.

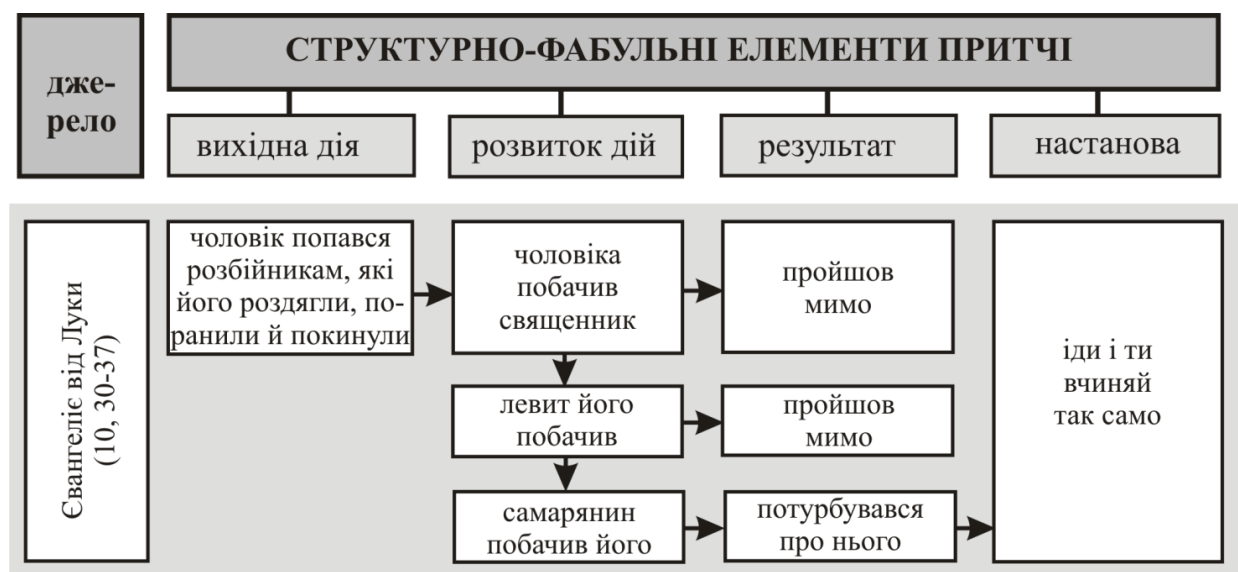


Рис. 2.9 Структурно-фабульна модель з багатоступневими схемами алгоритмів розвитку дій та їхніх результатів у викладі змісту притчі

Специфіка її реалізації полягає в тому, що паралельно з розгортанням кожного фабульного елементу “розвитку дій” відбувається виклад відповідної фабули, пов’язаного з цим “результату”. При цьому настанова витікає зі змістового насичення лише однієї фабули, незалежно від її ієрархії у структурі “результату”. Так, зміст останнього фабули “результату” здійснює вплив на настанову у п’яти притчах: Mathew 18, 23–35; Mathew 22, 2–14; Luke 20, 9–16; Luke 18, 1–8; Luke 10, 30–37. І лише у двох випадках (Mathew 21, 28–30 і Luke 15, 11–32) із семи, побудованих за цією моделлю притч, настанова витікає з першої фабули “результату”. Щодо характеру настанов, то в усіх без винятку притчах цього типу вони є прямими, розміщеними в завершенні тексту.

Не менш цікавим убачається варіант моделі з паралельною схемою алгоритму розгортання фабульного елемента “розвиток дій”, принцип організації структури якого розглянуто на рис. 2.10 на прикладі *притчі про сіяча* (Mathew 13, 3–9).

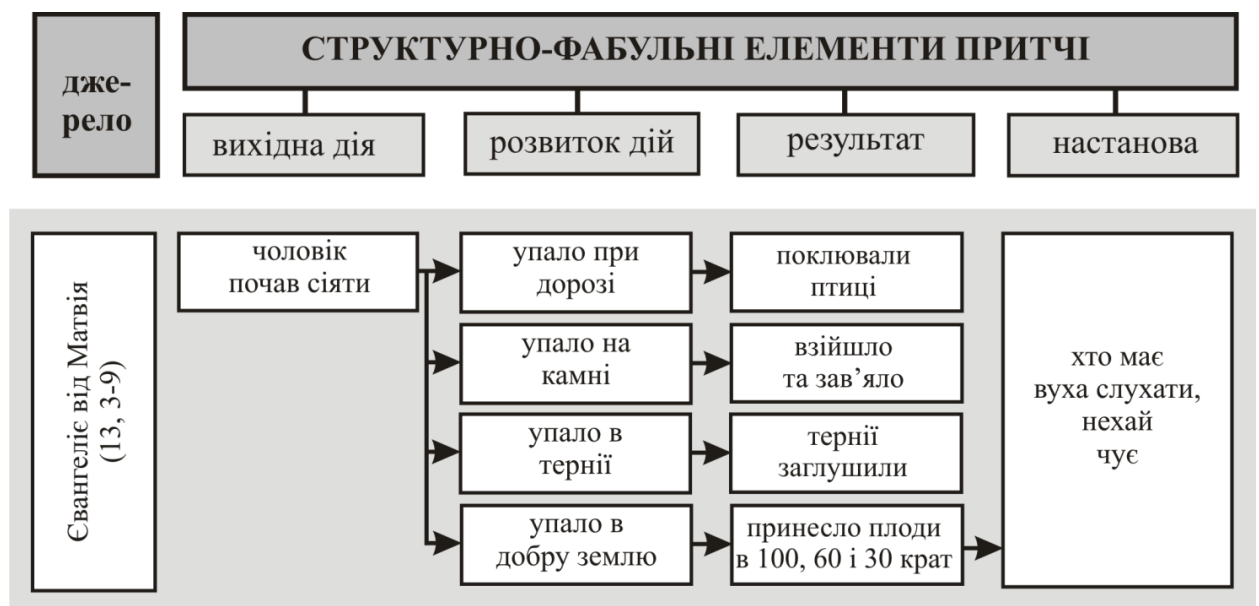


Рис. 2.10 Структурно-фабульна модель з паралельною схемою алгоритму розвитку дій у викладі змісту притчі

За цією моделлю сформовано тексти п’яти Євангельських притч (Luke 7, 41–43; Luke 18, 9–14; Luke 17, 7–10; Mathew 13, 3–9; Mathew 25, 14–30). Особливістю її структурної побудови є те, що, по-перше, “розвиток дій”

розгортається шляхом послідовного викладу його фабул з відповідними фабулами “результату”.

По-друге, фабули “розвитку дій” можуть безпосередньо інтегруватися у зміст фабул “результату” або під впливом кожного чи одного з них можуть виникати відповідні фабули “результату”. По-третє, формування настанови може зумовлюватися і змістом інтегрованого фабульного елемента “результат”, і його однієї фабули чи їхньої паралельної сукупності. В усіх п’яти притчах, побудованих за цією моделлю, настанова викладена в кінці тексту. При цьому у притчах: Mathew 13, 3–9; Luke 7, 41–43, Mathew 25, 14–30 реалізується непряма настанова, а в притчах від Luke 17, 7–10 та Luke 18, 9–14 – пряма.

Особливий варіант структурно-фабульної моделі з альтернативною схемою викладу “результату”, притаманний *притчі про неплідне фігове дерево* (Luke 13, 6–9), поданий на рис. 2.11. Її специфічною ознакою є високий ступінь абстракції, тобто відсутність прямої настанови, за умови якої реципієнт змушений продукувати її у своїй свідомості на ґрунті відомих йому прикладів з божественного та мирського життя.

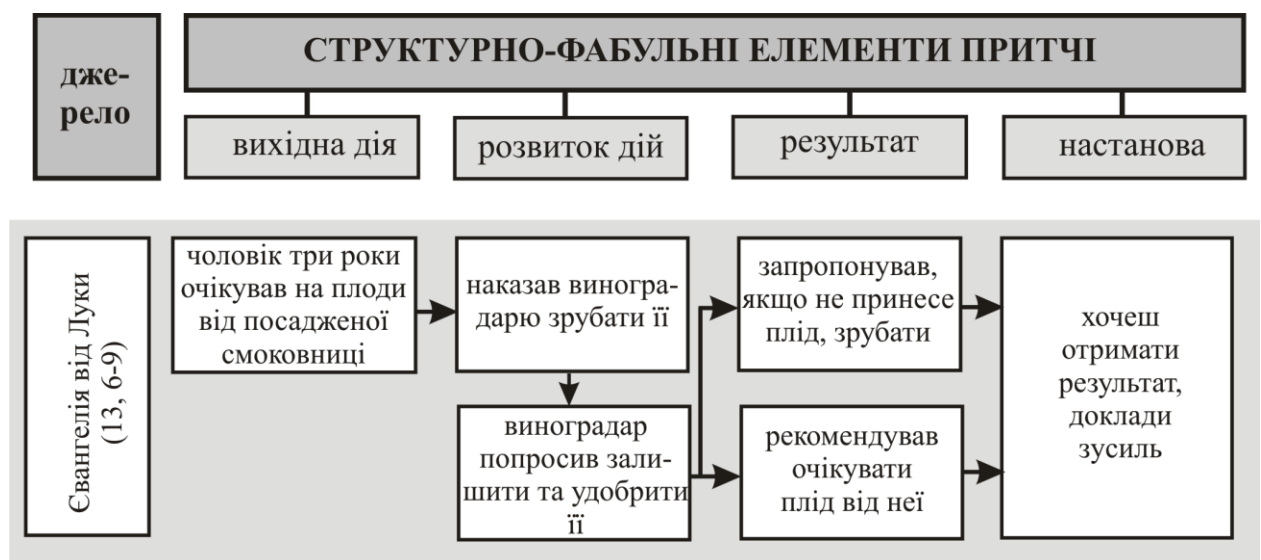


Рис. 2.11 Структурно-фабульна модель з альтернативною схемою викладу результату змісту притчі

Як стало очевидно за результатами проведеного нами структурно-функціонального аналізу Євангельських притч, обґрунтовані їхні варіантні

моделі цілком адекватно підпорядковуються більш загальній уніфікованій структурно-фабульній моделі, інтерпретованій на рис. 2.6 у вигляді певної системи, здатної забезпечити змістову єдність тексту. Нагадаємо, що на верхньому ієрархічному рівні зазначеної системи розташовані два укрупнених структурних компоненти, або блоки тексту притчі: розповідь і настанова. На другому ієрархічному рівні розповідь диференційовано на три відповідні фабульні елементи: вихідна дія, розвиток дій і результат.

Шляхом узагальнення закономірностей алгоритмічної взаємодії та логіки взаєморозташування фабульних елементів у типових схемах актуалізації змісту Євангельських притч (див. рис. 2.7–2.11) встановлено, що за типом зв'язку між фабульними елементами їх доцільно поділяти на прості та складні. На цій підставі було сформовано класифікаційну схему зв'язків структурно-фабульних ознак тексту притчі з логікою організації її змісту, наведену на рис. 2.12.

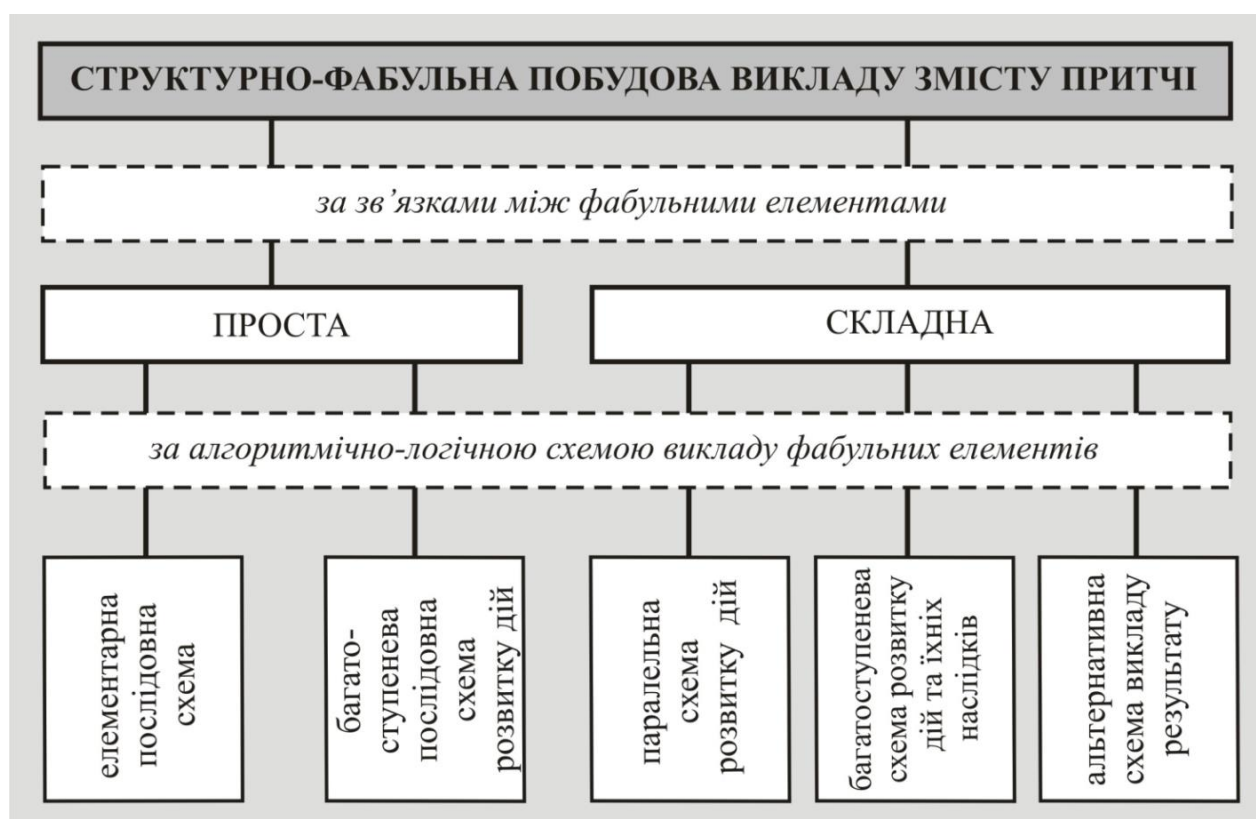


Рис. 2.12 Класифікаційна схема зв'язків структурно-фабульних ознак з логікою організації змісту тексту притчі

Відповідно до схеми, до простих слід відносити типові моделі, що мають елементарну послідовну схему розгортання фабульних елементів у межах структурного компонента “розповідь” (див. рис. 2.7), а також багатоступеневу послідовну схему актуалізації “розвитку дій” (рис. 2.8). У свою чергу, до складних типових моделей належать варіантні реалізації текстів притч, які описуються багатоступеневою схемою алгоритмічної реалізації фабул “розвитку дій” і “результату” (рис. 2.9), паралельною схемою алгоритму викладу фабул “розвиток дій” (рис. 2.10) та альтернативною схемою актуалізації фабул “результату” (рис. 2.11).

Побудовані на основі використання уніфікованої (або інваріантної) моделі та членування фабульних елементів структурного компонента “розповідь” на їхні більш конкретні фабули, типові (або варіантні) структурно-фабульні алгоритмічні схеми формування змісту тексту притчі (див. рис. 2.7–2.11) дозволяють стверджувати, що простим моделям структурно-фабульної побудови притч притаманні, переважно, прямі настанови. При цьому поступове ускладнення структури їхніх текстів супроводжується появою непрямих настанов.

Важливим нам убачається також те, що за умови виконання традиційної для системного підходу цифрової індексації елементів виявлених типових моделей ми можемо отримати надійну класифікаційну систему, здатну сприяти адекватному дослідженню текстів притч під різними кутами зору, тобто вивченню їхніх функціональних, семантичних, лінгвокогнітивних, сугестивних та інших особливостей.

***Смисломісткі та структурні особливості міфу як тексту духовно-ідеологічної спрямованості.*** Необхідність залучення до аналізу стислого розгляду смисломісткого насичення міфів виникла у зв’язку з тим, що без його результатів здійснити практичний опис особливостей їхньої структурної побудови не вбачається можливим.

З огляду на це, проаналізуємо думки дослідників щодо змісту, мотивів та тематики текстів міфів. Зазначимо тут, що міфи на ранніх стадіях розвитку



архаїчної культури були, як правило, примітивними і простими за змістом. Проте з розвитком суспільних відносин поступово створювалися більш складні й розгорнуті міфи, у яких узагальнювався накопичений людиною досвід пізнання природи і самої себе [556, с. 9]. При цьому головні міфи розповідали про граничні стани, які потребують виходу за межі буденного досвіду. Вони проголошували існування іншого світу – світу богів як могутню реальність, взаємодіючу з нашим світом [27, с. 12–13]. Найбільш архаїчні тотемні міфи розповідали, переважно, про перетворення звірів-тотемів у людей, створення людей, породження богів і першопредків людства, подвиги культурних і епічних героїв [811, с. 637].

Відомо, що тексти всіх міфів ґрунтуються на архетипах, що свідчить про спільність міфічних історій і подій, які природно відбувалися в різних культурах і в різні історичні періоди [826, с. 574–580]. Згідно з К. Г. Юнгом [566, с. 104–105, 128, 164–165, 333–335], найважливішими концептуальними архетипами міфів є: “*матері*” (виражає вічну й безсмертну позасвідому стихію), “*дитяти*” (символізує початок пробудження індивідуальної свідомості зі стихії колективного позасвідомого), “*тіні*” (позасвідома частина особистості або її демонічний двійник), “*анімуса*” (*аніми*) (втілюють позасвідоме начало особистості, виражене в образі протилежної статі), “*мудрого старого/старої*” (найвищий духовний синтез, який гармонізує в старості свідому і позасвідому сфери душі). Найчастіше первинна цілісність позасвідомого символізується у міфах колом, яйцем, океаном, небесним змієм, першоістотою [294, с. 7].

Важливо також, що сфера міфологічної розповіді в архаїчному світі була суворо обмежена в просторі й часі і створювала ритуалізовану структуру, занурену в практику повсякденного існування колективу [265, с. 39; 267, с. 224, 228]. Тому при аналізі смисломісткого насичення текстів міфів традиційно [27, с. 41; 402, с. 595–596; 562, с. 62] вирізняють три їхні групи, у яких ідеться про минуле (етіологічні, космогонічні міфи), теперішнє (календарні міфи) та майбутнє (есхатологічні міфи).

Крім того, всю багатоманітність міфів різних народів світу було класифіковано [811, с. 635–638] на етіологічні (“причинні”, тобто пояснювальні), космогонічні (антропогенні, астральні, солярні й лунарні, які, як правило, менш сакралізовані, ніж етіологічні), близнючні (про чудодійних істот як засновників племені або героїв), тотемічні (як елементи вірувань і обрядів), календарні (пов’язані зі зміною пір року), героїчні (побудовані навколо біографії героя), есхатологічні (які розповідають про кінець світу).

Невипадково, мабуть, і те, що в усіх культурах мають місце міфи про польоти і сходження на небеса, які виражають універсальне прагнення людини до трансценденції і звільнення від обмежень [27, с. 33]. Не менш показовим убачається й те, що найбільшою універсальністю характеризуються міфи про створення [687, с. 160]. До універсальних зображуваних у них тем відносять [там само, с. 162–164] також потоп (тлумачений, здебільшого, як покарання), убивство монстрів, інцест, суперництво між дітьми, символічну кастрацію, андрогенні божества. Очевидним фактом є й те, що при національно неспецифічних сюжетах міфів, специфічними для кожної національної традиції є персонажі міфу та зовнішні ознаки самого міфологічного всесвіту [314, с. 17].

Не вдаючись до подальшого аналізу змісту, мотивів і тематики міфів, зупинимося окремо на причинах, що привели до неосяжного розмаїття смисломісткого насичення функціонуючих у їхніх текстах конкретних структурно-фабульних елементів. До таких причин слід, на нашу думку, віднести досить широку можливість оперування в сюжетах бінарними опозиціями чуттєвих якостей людини [296, с. 168–169], наслідком якого стає стрімке розширення альтернативного поля придатних для застосування у текстах міфу таких його важливих структурно-фабульних елементів, як причини виникнення проблеми, дії щодо її вирішення та наслідки.

До найбільш часто застосовуваних поруч із чуттєвими опозиціями належать також протиставлення у текстах міфів чоловічого й жіночого, дня і ночі, добра і зла, правого й лівого, верху і низу, космічних та земних або земних і людських

стихій, соціальних та індивідуальних потреб, природних і теологічних уявлень, достеменного й метафоричного у сприйнятті подій і явищ тощо.

Викладене розуміння послугувало основою методології здійснення нами рефлексивно-реверсивного переходу до вирішення питання встановлення типових моделей розгортання сюжету тексту міфу за його фабульними елементами, які, за нашим баченням [455, с. 37–42], і покликані віддзеркалювати композиційну структуру тексту міфу. Суть цього мисленнєвого переходу проста: оскільки автори міфів здатні на основі незначної цілком конкретної уніфікованої кількості ідей розгортати безмежний простір смисломісткого насичення так само уніфікованих фабул, то їхній відповідний аналіз має привести до конкретних, менших за чисельністю від вихідних ідей, структурних схем побудови текстів міфу. Орієнтуючись на висунуте припущення, проаналізуємо погляди дослідників щодо структурних особливостей тексту міфу.

Існують досить радикальні думки про те, що живучість таких мовленнєвих жанрів, як міф і казка пояснюється їхньою особливою структурою, а не змістом, який з плином часу стає малозрозумілим (див., напр., [556, с. 6]). Не повинне викликати, мабуть, сумнів і те, що виклад тексту міфу, як і будь-якого епічного твору, здійснюється відповідно до певної логічної структури. При цьому динаміка розгортання його сюжету спирається на замкненість, повторюваність, варіативність, циклічність [202]. Логіка розвитку діалектичних протиріч опозиційних елементів міфів приводить, зазвичай, до скачкоподібного переходу свідомості реципієнта від сфери його метафорично-сакрального мислення до буденної реальності. Видається, що, усвідомлюючи цей феномен, автор праці [267, с. 58] розглядає текст міфу як мовну структуру, засоби організації якої здатні збуджувати в емоційному мисленні реципієнта виникнення цілісної картини сакрального і буденного світів.

З великою вірогідністю, наслідуючи вчення школи Піфагора, автор роботи [498, с. 36] віддзеркалює композиційну структуру моделей архаїчних текстів за принципом зростання числового ряду їхніх окремих фрагментів,

апроксимуючи його формулою ( $n$ ,  $n + 1$  і т.д.). Проте з позицій нашого аналізу така залежність здатна характеризувати лише динаміку розгортання композиційної структури, а не відображати функціональні зв'язки між зазначеними фрагментами.

Цікавим є також підхід щодо особливостей міфів, наведений у роботі [250, с. 183–207], яка містить думки щодо забезпечення структурою іманентної логіки саморозгортання сюжету міфу [там само, с. 206], здатності за допомогою обмежених мовних засобів виражати будь-які ідеї, спільності властивостей міфу з музичним твором [там само, с. 188–190] та інших широковідомих ознак текстів міфів. Проте, на відміну від шуканих нами абстрагованих від смисломісткого насичення та сюжетів міфу алгоритмічних моделей розгортання його тексту на основі послідовної взаємодії структурно-фабульних елементів, уявлення автора зазначеної праці торкаються психічних сфер породження і сприйняття міфу людиною.

Зважаючи на викладене, неважко переконатися, що в обсязі започаткованого нами розгляду доцільно скористатися запропонованою ще Аристотелем логікою обґрунтування структурної моделі тексту міфу на основі раціонального абстрагування від віддзеркалюваних у ньому подій [313, с. 65]. При цьому не випадково, мабуть, і те, що такі вживані ним наукові терміни, як “фабула”, “сюжет”, “зав’язка”, “розв’язка” знайшли в лінгвістиці нове відповідне трактування, а, отже, не втратили своєї актуальності.

За таких умов у результаті опрацювання існуючої наукової інформації з дослідження тексту міфу нами було сформовано алгоритмічну модель розгортання його сюжету за фабульними елементами, наведену на рис. 2.13.

Суть сформованої таким чином моделі полягає в її здатності репрезентувати структуру сюжету тексту міфу у вигляді певної системи, верхній ієрархічний рівень компонентів якої віддзеркалює алгоритмічну логіку взаємодії таких класичних блоків фабульних елементів: зав’язка, розвиток подій, кульмінація, розв’язка. На другому її ієрархічному рівні нами розташовано безпосередні фабульні елементи кожного із названих блоків:

“зав’язка” (1.1–1.3), “розвиток подій” (2.1–2.5), “кульмінація” (3.1), “Розв’язка” (4.1). Зв’язки між ними відображено відповідними стрілками, якими й позначено чотири варіанти (*b*, *c*, *d*, *e*) реалізації інваріанта (*a*) розгортання структури тексту міфу.

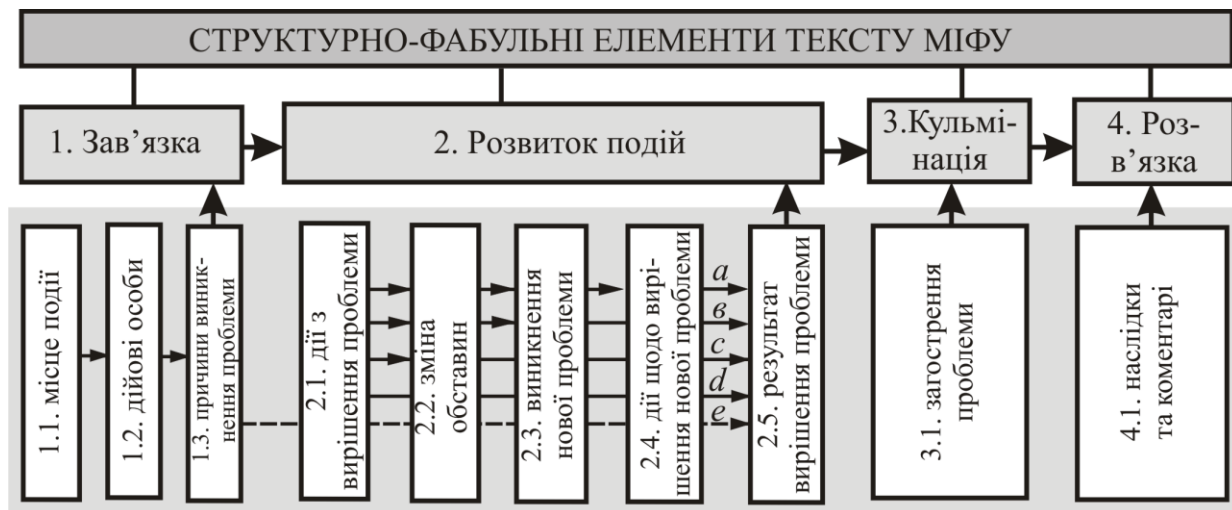


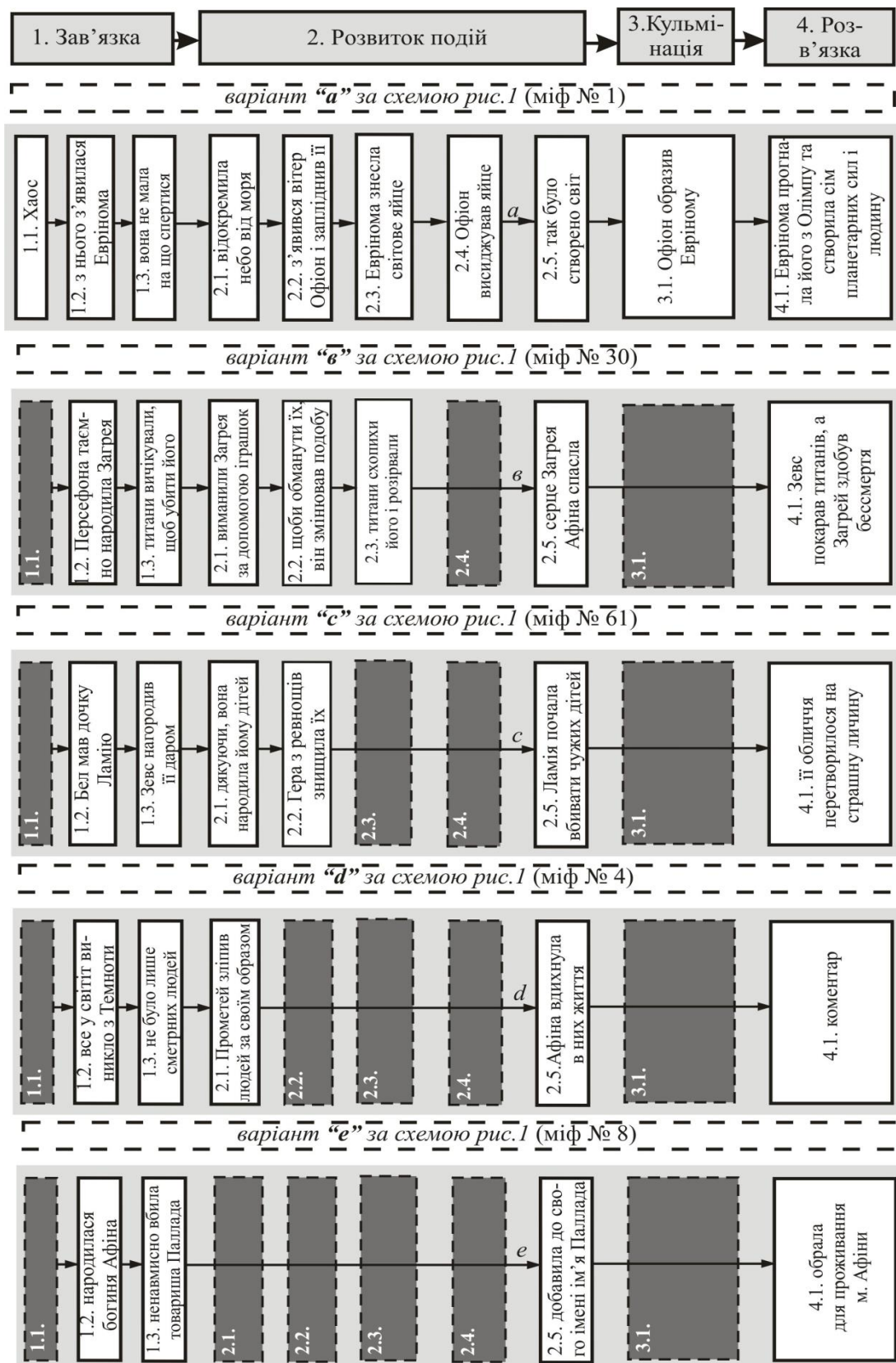
Рис. 2.13 Алгоритмічна інваріантна структурно-фабульна модель тексту міфу

Графічний образ рис. 2.13 надає нам можливість виокремлення з нього типових варіантних моделей побудови структур текстів міфів, зведених у матрицю таблиці 2.2.

Смисломістке насичення наведеної матриці типових варіантних моделей розгортання сюжету тексту міфу за його фабульними елементами здійснено за джерелом [876]. При цьому важливо звернути увагу на те, що характерною ознакою варіанта *b* є відсутність у його структурі фабульного елемента 2.4 (“дії щодо вирішення нової проблеми”), а також наявність у більшості міфів цього варіанта імпліцитної форми вираження елементів 1.1 (“місце події”) і 3.1. (“загострення проблеми”). Тому на схемі матриці ці елементи затоновано. Подібно до цього у варіанті *c* має місце відсутність фабульних елементів 2.3 і 2.4 та імпліцитна форма вираження елементів 1.1 і 3.1. У свою чергу, варіанту *d* притаманна структура тексту, в якій опущені фабульні елементи блоку “розвиток подій” 2.2–2.4 та імпліцитно представлені у більшості міфів елементи 1.1 і 3.1.

Таблиця 2.2

Матриця типових варіантних моделей розгортання сюжету текстів міфу  
з прикладами смисломісткого насичення їхніх фабульних елементів  
за джерелом [876]



Найхарактернішим за ознакою мінімізації фабульних елементів виявився варіант *е*. Так, у ньому спостерігається відсутність чотирьох елементів (2.1–2.4) структурного компонента “розвиток подій” та переважна імпліцитність змісту елементів 1.1 і 3.1. Залишається зауважити, що навіть в інваріанті *а* можуть мати місце міфи, у структурі яких елементи 1.1 і 3.1 набувають імпліцитної форми вираження.

Загальна схема матриці 2.2 переконливо свідчить на користь того, що саме міфи, завдяки широкому альтернативному полю функціонуючих у межах жанрів малої форми структурних елементів побудови сюжету, і доцільно вважати історично вихідною структурною формою породження інших текстів усної народної творчості.

За цією логікою ми не маємо підстав заперечувати й те, що структурно-алгоритмічна схема викладу тексту міфів здатна слугувати архетиповою першоосновою створення інших наративних фольклорних жанрів малої форми. Саме про це і свідчать результати багатьох історично-порівняльних досліджень (див., напр., [5, с. 21–23; 36, с. 19, 26, 38; 72, с. 32–34; 82, с. 40–41, 107, 140–141, 167–168, 230; 197, с. 244, 251; 222, с. 8; 266, с. 58; 294, с. 5–68; 295, с. 54; 297; 539, с. 96; 566, с. 335, 350–351; 625, с. 55; 808, с. 562, 566] та ін.). Щодо сфери суто аналітичних розробок, то заслуговує на увагу майже повний збіг алгоритмічної інваріантної структурно-фабульної моделі тексту міфу (рис. 2.13) з обґрунтованою нами вище (див. рис. 2.4) відповідною моделлю структури казки.

Стратифікацію 171 тексту міфів Давньої Греції за критерієм ускладнення їхньої структури відповідно до матриці таблиці 2.2 нами було виконано за джерелом [876], яке вважається дослідниками найповнішою їхньою англomовною збіркою [487, с. 680, 688; 632, с. 45]. Проведене при цьому кількісне оцінювання частоти реалізації типових варіантних моделей побудови текстів міфів в обсязі цієї збірки засвідчило, що більшість їхніх структур (66,1%) ідентичні варіанту повної моделі *а*. У свою чергу, за варіантом *д* викладено тексти 15,5% міфів, а за моделлю *с* – 12,9%. Низька частота актуалізації структурних моделей викладу міфів притаманна варіантам *в* і *е*, позначеного на рис. 2.13 штриховою стрілкою (8,8% і 1,7% відповідно).

Крім того, на підставі логіко-структурного аналізу особливостей послідовного розгортання сюжету міфу за його фабульно-змістовими елементами було з'ясовано можливість класифікування їхніх алгоритмічних схем на такі, що мають лінійний та циклічно-повторний характер. У такому випадку під лінійним алгоритмом розгортання сюжету слід розуміти сувору послідовну актуалізацію фабульних елементів міфу відповідно до схеми рис. 2.13. Тоді у випадках виникнення протягом сюжету у того самого героя двох і більшої кількості проблем, матиме місце циклічно-повторний алгоритм. При цьому за частотними ознаками 69% від загальної кількості текстів збірки [876] становлять міфи з циклічно-повторним алгоритмом розгортання сюжету, а 31% – з лінійним. За цією ознакою також очевидно, що циклічно-повторні алгоритмічні схеми викладу міфу подібні до встановлених нами вище схем розгортання сюжету казок (див. рис. 2.4).

Дещо інші властивості структури розгортання сюжету міфів дозволяють поділяти їх на прості й комбіновані. Так, на відміну від простих, комбіновані міфи містять у собі не один, а декілька завершених сюжетів. Зазначимо тут, що тексти простих міфів складають 68,4% від загальної кількості текстів джерела [там само].

Проведений таким чином теоретичний пошук засвідчив, що запропонований ще Аристотелем метод абстрагування від смисломісткого насичення міфів є ефективним шляхом для адекватного моделювання специфіки їхньої структурної побудови. В обсязі аналізу доведено, по-перше, первородність природи міфу у царині фольклорних текстів, по-друге, наявність у міфах фрагментів або зачатків світоглядного опису світу та функціональних різновидів, конкретизованих і розгорнутих у наступних творах усної творчості. Наочно показано також, що обґрунтовані нами структурно кінечні варіанти текстів міфів здатні забезпечити безмежну кількість реалізацій їхнього змістового насичення за конкретно-функціональним призначенням.

Графічна інтерпретація та результати проведеного аналізу смисломістких і структурних особливостей тексту міфу здатні, на наш погляд, слугувати



надійним методологічним інструментарієм для вирішення дослідниками питань пошуку загальних та індивідуальних особливостей генетичної взаємодії функціонуючої в мультикультурному середовищі множини фольклорних творів.

***Алгоритмічно-фабульна структура легенди як тексту духовно-ідеологічної спрямованості.*** Відомо, що вивчення народних легенд і переказів має свої особливості, викликані, насамперед, природою їхнього породження й функціонування. Тому заслуговує на увагу думка С. І. Азбелева про те, що майже повсюдне побутування легенд, їхнє надзвичайне розмаїття і текстова нестійкість, складне переплетення місцевих оповідних традицій з численними проявами подібності сюжетів і тотожності мотивів у межах не лише окремих країн, але й континентів зробило актуальним завдання єдиної систематизації текстів легенд [8, с. 176].

Причин, що викликають ускладнення під час вивчення легенд, на наш погляд, багато. Провідною з них, мабуть, варто вважати притаманну людині певну сукупність духовних потреб або запитів, які віддзеркалюються в словесній творчості. Схоже при цьому, що кожному з основних видів усної прози відповідає його основна потреба. У межах такого бачення К. Шири було систематизовано шість основних потреб, яким відповідають народні оповіді: 1) потреба пояснити світ, 2) міфологізувати або демонізувати його, 3) висловити загальне в частковому, 4) створити образ шанованого героя, 5) потреба у вищому порядку і 6) потреба в запереченні порядку (цит. за [8, с. 187]).

Впливовим фактором ускладнення вивчення легенд є їхнє породження в певному культурному просторі, хоча й відомо [627, с. 5], що взагалі вони походять від ранніх європейських міфічно-магічних ідеологій.

Не менш важливою обставиною є й те, що поняття “легенда” не має, як це зазначалося вище, загальноприйнятого єдиного визначення ні в науковому, ні в повсякденному мовленні. Середньовічне латинське “*legenda*” позначало “те, що підлягає прочитанню”, тобто уривки з життів, які читалися на богослужіннях або під час монастирських трапез [803, с. 140–144]. На теперішній час цим словом

позначаються найрізноманітніші види словесно-художньої творчості, які належать і до сфери фольклору, і до літератури. Так, наприклад, у західноєвропейській науці легендами іноді називають міфи первісних народів. В англійській фольклористиці до легенд відносять також міфи класичної давнини. О. М. Веселовський називає легендами сюжети, приурочені історичним особам. Рідше слово “легенда” застосовується на позначення інших жанрів, як, наприклад, повір’я або бувальщина [380, с. 269–270].

Із цим безпосередньо пов’язана думка У. Баскома, згідно з якою три базові жанри фольклору – міф, легенда і казка – використовуються досить довільно, тому потребують свого уточнення [591, с. 3]. Подібно до нього Дж. Л. Гом підкреслював, що терміни “міф”, “народна казка” і “легенда” вживаються безладно і без особливої визначеності [659, с. 129]. Цим пояснюється також пропозиція У. Баскома вживати термін “прозові оповіді” для таких розповсюджених творів словесного мистецтва, як міфи, легенди й казки, оскільки ці три форми пов’язані одна з одною тим, що вони є оповіданнями у прозі і цей факт відрізняє їх від прислів’я, загадки, балади, вірша, скоромовки та інших форм словесного мистецтва, побудованих на основі чітких формальних характеристик [591, с. 3].

Загалом, казки й легенди тлумачаться як два основних фольклорних наративних жанри [627, с. 36]. Завдяки їхньому тривалому співіснуванню, можна припустити, що вони обидва є проявами базових потреб людської психіки [701, с. 7]. Для М. Люті, різниця між ними полягає в їхньому внутрішньому змісті: казки – неглибокі й одномірні, тоді як легенди – глибокі й багатовимірні. Ядром зображуваної в легенді події є досвід, а її предметом виступає сперечання з надзвичайним, іншим, потойбічним [714, с. 33, 43]. Багатьма фольклористами [8, с. 191; 90, с. 10; 380, с. 271–277; 444, с. 213] зверталася також увага на тяжіння легенд до релігії та мистецтва.

Так чи інакше, але лише в 1930–х роках минулого століття легенду було визнано автономним прозовим фольклорним жанром, який заслуговує на серйозне вивчення [627, с. 26], однак її чітке визначення, без якого не можна

здійснити класифікацію легенд, було відсутнє. Ця потреба була озвучена на першому міжнародному з'їзді з фольклорних досліджень у 1959 р., де У. Д. Ханд запропонував сформувати комітет, поставивши на порядку денному класифікації європейських і американських народних легенд [667, с. 439]. Комітет з вивчення легенд збирався в 1962, 1963 і 1966 рр., за результатами роботи якого було розроблено основу для класифікації національних легенд, що сприяло створенню їхньої міжнародної індексації [627, с. 26]. Унаслідок дебатов постало завдання розробки зручної міжнародної системи каталогізації легенд [8, с. 177]. Спробу створення всеохоплюючого міжнародного покажчика мотивів легенд віддзеркалює відома шеститомна праця С. Томпсона, у якій було зібрано досить різноманітний матеріал багатьох народів світу [770]. Найбільш досконалими та визнаними серед існуючих зведених покажчиків легенд і переказів є роботи О. М. Афанасьєва (російські легенди), Ж. Р. В. Сінінге (нідерландський фольклор), Р. Т. Крістіансена (норвезькі легенди), Л. Сімонсуурі (фінські легенди), В. Хётгес (німецькі легенди) [8, с. 177–180].

Щодо результатів зіставлення легенд з іншими прозовими фольклорними творами, наведеними у працях [7, с. 12; 8, с. 183; 90, с. 11; 233, с. 113; 249, с. 45; 379, с. 39, 51, 150; 380, с. 29, 89, 269–270, 283; 415, с. 168, 170, 171, 173; 444, с. 212–213; 591, с. 3, 16–17; 625, с. 58–59, 72; 808, с. 434; 831, с. 154], то, на жаль, вони не містять конкретних вказівок, спрямованих на безпосереднє вирішення проблем алгоритмічно-фабульної побудови структури легенди.

Мабуть, саме тому спроби створення різних за ступенем загальності класифікацій легенд за їхніми різноманітними ознаками лишаються актуальним і дотепер. Аналізуючи наукові матеріали стосовно класифікації різновидів легенд, неважко переконатися, що запропонованими ознаками для їхньої систематизації стають, здебільшого, зміст, функція та територія розповсюдження.

Так, ще братами Грім, було виокремлено три різновиди народних легенд: *історичні*, пов'язані з подією або особистістю історичного значення; *міфологічні* (демонологічні), що стосуються зустрічей людини з надприродним

світом та наділенням надприродними силами і знаннями; і *етіологічні* (пояснювальні) про природу та походження живих і неживих речей [826, с. 488–489]. У свій час, Г. Баузіґер запропонував схеми, які інтерпретують становлення трьох видів легенд: (1) суб'єктивне переживання вражаючої і стражаючої події ініціює *надприродні легенди*, (2) знаменні та історичні події, природні явища тощо стають основою *історичних легенд*, (3) об'єктивація існуючих явищ, яка вимагає пояснення, слугує виникненню *етіологічних легенд* [594, с. 239–254].

Крім того, серед релігійних легенд запропоновано виокремлювати: 1) традиційні (класичні) народні християнські легенди, до яких належать розповіді про походження і долю світу й людства; 2) “легенди-бувальщини” про різні містичні й релігійні дивацтва і чудеса з життя оповідача чи його оточення; 3) “легенди-перекази” про релігійне життя місцевого приходу [550, с. 52]. У російському фольклорі розрізняють космогонічні, географо-топонімічні, етногонічні, зоогонічні, християнські і релігійно-апокрифічні, історичні й героїчні, соціально-утопічні та ін. легенди [543, с. 90].

Зазначимо також, що розроблена на Міжнародному конгресі в Будапешті (1963 р.) схема поділяє легенди і перекази на чотири типи, які розгалужуються за тематикою на відповідні підтипи: 1) етіологічні й есхатологічні; 2) історичні та культурно-історичні, 3) міфічні, 4) релігійні [667, с. 444].

У розглянутих класифікаціях є свої очевидні плюси та свої не менш очевидні мінуси. Ми схильні вважати позитивним використання наявних класифікацій у якості загального підґрунтя ієрархічної орієнтації під час виходу дослідників на типи, види, різновиди та конкретні тексти легенд. Проте з погляду висунутих нами припущень недостатність цих класифікацій для відображення типової картини взаємодії фабульних елементів легенди у межах архетипових структурних блоків її тексту, на основі яких і розгортається альтернативне розмаїття сюжетів окремих легенд, є очевидною. Тому ми змушені звернути увагу на погляди дослідників щодо структурної побудови легенди.

Як стверджує Л. Дех [627, с. 54], легенда не має ні чіткої структури, ні форми. У легенді, яка часто, на відміну від казки, характеризується як безформна, фрагментарна і неповна, є щось інше, ніж шаблонні кліше, що її формує її як текст. Особливість впливу легенди полягає в тому, що рано чи пізно, більшість людей, зворушені описаним у ній незабутнім досвідом, знаходять основну ідею, яка змушує їх задуматися або діяти. Ця ідея є ядром легенди, і, оскільки її донесення до аудиторії стає провідною функцією легенди, її форма підпорядковується основному повідомленню, що нею транслюється [там само, с. 98].

Про відсутність жорстких структур у текстах легенд ідеться у праці [761, с. 372–373]. На думку К. В. Чистова [544, с. 210], легенди не вирізняються структурною самостійністю і завершеністю. Подібні судження мають місце і в інших наукових працях, згідно з якими легенди, на відміну від казок, не мають традиційних початкових і прикінцевих формул, установленого чергування подій [799, с. 386]; часто однопізодичні [627, с. 41; 546, с. 72] або однокерові [14, с. 14] та мають здатність формувати непередбачувану для слухача структуру [546, с. 72]; мають лише зміст, але взагалі не мають усталеної форми, яка залежить від характеру переданого змісту [625, с. 73] тощо.

З цього приводу існують і інші погляди. Так, Л. Дех стверджує [там само, с. 75], що, незважаючи на фрагментарність стилю, легенда має добре пізнавану структуру. Вступна частина представляє докази, необхідні для вияву довіри до історії (напр., точний час, день, пора року, рік, а також опис місця події). У вступі оповідач називає дійових осіб і переконується в тому, що вони знайомі аудиторії. Заклучна частина, зазвичай, повторює основні настанови розповіді. У праці [799, с. 386] також стисло зауважується, що легенди починаються з викладу змісту і закінчуються висновком, повчальним підсумком.

Отже, судити безапеляційно про повноту тих чи інших уявлень щодо структури легенди як наративного твору видається ще зарано. Це добре відчуває Р. Барт [45, с. 423], який вважає, що структурний аналіз тексту оповідання знаходиться на стадії бурхливого опрацювання. Він прогнозує

також напрями пошуку наративних, або формальних моделей структурно-граматичного і структурно-інтертекстуального характеру. Саме до його прогнозу і має безпосереднє відношення шукана нами алгоритмічно-фабульна модель побудови текстів легенди.

Для її обґрунтування виникає сенс звернути увагу на наведені у праці [8, с. 193] результати виокремлення типів дій персонажів легенд і обставин, за яких здійснюються ці дії. Ці типи диференційовано у вербальному вигляді на типи персонажів (істоти й неістоти), їхніх дій, станів та обставин. При цьому запропоновано спосіб формальної індексації їхнього позначення через послідовну нумерацію провідних ознак. У нашому розумінні саме тут має місце здійснення певного роду спроби фабульного аналізу тексту легенди.

Аналізуючи в цій площині фольклорні легенди про спокусу, С. В. Алпатов [14, с. 14] виокремлює в них п'ять типів фабул, за якими герой: 1) стійко зазнає спокусу, долає її, примножує чесноти; 2) піддається спокусі та зазнає поразки в духовній боротьбі; 3) покаєнням відроджується після морального падіння; 4) гине фізично й морально або 5) йому відкривають очі на його духовні настрої до того, як станеться остаточне падіння.

Подібним чином, розглядаючи три тематичні групи соціально-утопічних легенд [544, с. 335], К. В. Чистов виокремлює в них спільну схему сюжету [там само, с. 30–32]: природний цар (царевич) має намір здійснити соціальні перетворення на користь селян (звільнити їх від кріпацтва і т. ін.). Однак боярське оточення домагається усунення спасителя (його підмінено кимось іншим; ув'язнено; оголошено померлим тощо). Відбувається чудесний порятунок спасителя (замість нього ховають ляльку; добровільно гине вірний слуга; спаситель тікає з ув'язнення). Протягом певного часу він змушений ховатися (на острові, в горах, на чужині і т.п.) або анонімно мандрувати. Проте народ отримує звістку (від його посланців; за його указами) або ж завдяки випадковим зустрічам упізнає його. Правлячий цар намагається перешкодити спасителю здійснити задумане (переслідує; пропонує компроміс), але безуспішно. Відбувається повернення спасителя (у передбачений час; за іншою

версією – завчасно, оскільки страждання народу дуже важкі) і впізнавання його народом (за царським знаками, мітками на тілі тощо). Спаситель запановує в столиці (Москві, Петербурзі), здійснює задумані соціальні перетворення (звільняє селян, наділяє їх землею, скасовує всі повинності або ж – залежно від місця побутування легенди – дарує свободу козакам тощо). Він шанує своїх найближчих сподвижників, карає зрадників, незаконного царя, придворних, дворян і т. ін.

З'ясовуючи сутність двох останніх цитувань, на основі запропонованих у нашій праці наукових уявлень, можна з повними на те підставами констатувати, що у першому посиланні йдеться про певний ієрархічний рівень морфологічної множини елементів фабульного аналізу тексту легенди, у той час, як у другому цитуванні має місце диференціація самих фабул на їхні більш конкретні ієрархічно-супідрядні елементи смисломісткого насичення дій та подій, з яких, зазвичай, і складаються фабули.

Отже, для синтезу структурно-фабульної моделі побудови текстів легенд лишається актуальним завдання пошуку спільних архетипових ознак типових фабул та їхнього термінологічного визначення. Зробивши це на основі асоціації зі структурною побудовою текстів міфу й казки, ми навряд чи припустимося значної похибки, оскільки, як це вже зазначалося, висновки про адекватність саме структурно-фабульної моделі текстів цих трьох жанрів визнаються більшістю сучасних дослідників [380, с. 283; 381, с. 39; 591, с. 3; 625, с. 59; 636, с. 1034; 730, с. 131, 138]. Висловлене і надало нами підстави для відтворення узагальненої структурно-фабульної моделі тексту легенди у вигляді графічного образу, наведеного на рис. 2.14.

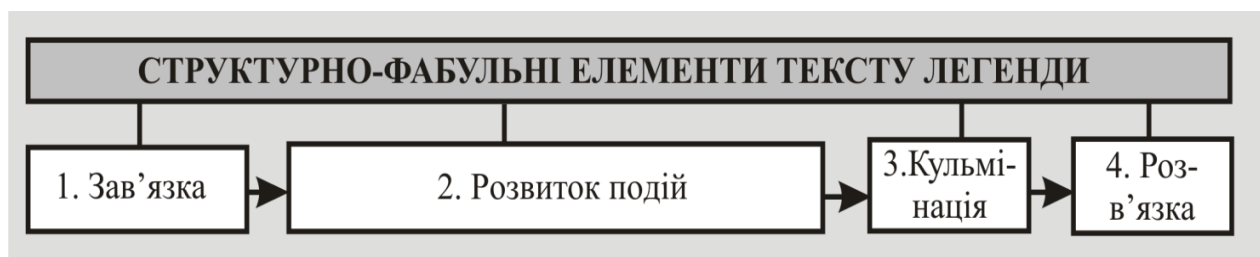


Рис. 2.14 Узагальнена структурна модель тексту фольклорної легенди

Інше питання диференціації структурно-фабульних елементів отриманої моделі не є принципово не вирішуваним, оскільки логіку і можливість його кінцевого вирішення викладено нами під час обґрунтування алгоритмічних інваріантних структурно-фабульних моделей текстів казки (див. рис. 2.4) і міфу (див. рис. 2.13). Проте обсяг текстів легенд, реально зафіксованих у збірках (див., напр., [882; 883]), переконує в доцільності подальшого вирішення цієї проблеми на основі застосування комп'ютерних програм зіставлення та ідентифікації занадто великої множини фабульних елементів. Зрозуміло, що в плані нашого пошуку таке завдання набуває ознак надлишковості, оскільки його розв'язання не є питанням методології, а має вирішуватися на рівні безпосередньої методики проведення кожного конкретного дослідження.

Унаслідок проведеного в цьому підрозділі аналізу, з'ясовано, що обґрунтовані нами алгоритмічні структурно-фабульні моделі розгортання сюжетів англійських фольклорних творів малої форми можуть бути класифіковані за кількома інваріантами взаємодії структурних компонентів та сукупністю фабульних елементів, які входять до їхнього складу. Так, за умови сумісного розгляду змістового алгоритму взаємодії фабульних блоків таких моделей, можна стверджувати, що структури міфів, казок, легенд, байок і притч побудовані за подібними типовими моделями, які на основі певного абстрагування можна визнати інваріантними. На тих самих підставах можна говорити про інваріантність структурно-фабульних моделей побудови текстів прислів'я, загадки й анекдоту.

При цьому, як це показано вище, будь-який фабульний елемент з існуючої множини їхніх конкретних архетипів, що входить до складу структурно-фабульних блоків обґрунтованих моделей прозових фольклорних текстів малої форми, здатний відігравати роль фокусуючого елемента, який забезпечує можливість бездоганного адресного переходу від загального змісту окремо взятого структурно-фабульного компонента до конкретних варіантів смисломісткого насичення фабульних елементів фольклорних творів різних жанрів.



2.1.2. Взаємодія фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови в актуалізації фольклорних текстів. Розуміючи специфіку тексту як певну структурно-семантичну єдність, слід, насамперед, акцентувати увагу на тому, що мовні одиниці, з яких він складається, здатні здійснювати суттєвий вплив на його структурні й семантичні особливості. Саме за цих обставин під впливом задуму автора мовні засоби дозволяють реалізувати в межах тексту нові, додаткові, значення, безпосередньо породжувані змістом, та супроводжувати семантичну основу тексту певною латентною системою, що функціонує на рівні контексту [511, с. 10–11].

На початку аналізу особливостей усної актуалізації тексту доцільно звернутися до думок Аристотеля [25, с. 652–664, 679] про те, що слід ураховувати спосіб подання матеріалу в тексті (лексико-граматична і стилістична організація тексту), манеру його викладу (інтонаційне оформлення і супровід паралінгвальними засобами) та об'єкт репрезентації (певна аудиторія чи реципієнт), тобто, як справедливо зазначав Т. ван Дейк, дотримуватися в аналізі тексту трихотомічного підходу [629, с. 343].

У такому випадку і виникає сенс проведення просодичного аналізу тексту, головним завданням якого має бути з'ясування взаємозв'язку між його просодичними параметрами й інтонаційними моделями – з одного боку та синтаксичними, семантичними і прагматичними функціями елементів тексту – з іншого [41, с. 74–75; 441, с. 36; 750].

Тому викладені нижче результати розгляду інтонації як повноцінного рівня мови та упорядкованої системи формальних і смислових одиниць [161, с. 96] відповідно до завдань нашого дослідження спрямовано на з'ясування провідних закономірностей її взаємодії з іншими рівнями мовної системи, що беруть участь в організації англійських фольклорних текстів малої форми. Це зумовлено, по-перше, тим, що структурна й семантична самостійність інтонації визначається здатністю її параметрів впливати на смисл висловлень тексту, та, по-друге, тим, що такий підхід дозволяє також ураховувати відому думку О. М. Пешковського про необхідність пошуку зв'язку між фразовою інтонацією і синтаксичною будовою тексту [344, с. 461–463].

Використовуючи суворо науковий підхід, розглянемо специфіку просодичної організації англійських фольклорних текстів малої форми у співвіднесенні з більш загальними закономірностями їхнього породження у царині певної мови з урахуванням етнічної культури її носіїв.

Характеризуючи в цьому плані найзагальніші властивості мови, В. М. Телія цілком справедливо зазначає, що вона через систему своїх значень і їхніх асоціацій забарвлює концептуальну модель світу в національно-культурні кольори. Мова надає цій моделі і власне людську – антропоцентричну – інтерпретацію, в якій суттєву роль відіграє й антропометричність, тобто сумірність універсуму із зрозумілими для людського сприйняття образами і символами, серед яких і ті, що отримують статус ціннісних стереотипів [489, с. 135].

Що ж стосується фольклорних текстів, то цікавим для філології у них є формування певних прийомів образного віддзеркалення навколишнього світу. Завдяки цьому, можна стверджувати, що в усіх фольклорних жанрах століттями зберігається накопичений культурний досвід народу, у тому числі й мовний. Недивно, що лінгвістичні дослідження фольклорних творів показують, що зі словесним втіленням ідейно-художньої спрямованості певного жанру безпосередньо пов'язана необхідність розробки окремих засобів виразності мови [94, с. 13].

Проте ця тривала в історичному часі розробка не може розглядатися нами як послідовний і певною мірою простий процес. З одного боку, фольклорні тексти малої форми завжди звернені до одержувача інформації, тому в них, переважно, вживаються прості непоширені речення, рідше – складнопідрядні й складносурядні [127, с. 87]. З іншого боку, їм, як це відомо [570, с. 27–28], притаманні гра зі звуком, а саме: римування, повтор, алітерація, асонанс, уживання паронімів (слів, близьких за звучанням), контрепетрія (перестановка звуків) тощо, а також гра зі смислом, тобто неочікуване зближення слів, мистецьке використання синонімів, двозначності, полісемії і стилістичних фігур, трансформація, алюзія і т. ін.

При цьому найуживанішим і найуніверсальнішим тропом у фольклорних текстах визнано метафору, яка слугує “для ураження розуму, найсильнішого позначення предметів, більш наочного уявлення того, про що йдеться” [142, с. 57]. Крім того, вона як один з найбільш продуктивних засобів формування вторинних найменувань у створенні мовної картини світу більшою мірою, ніж інші тропи, пов’язана з пізнавальною діяльністю людини [489, с. 134].

Не менш продуктивними стилістичними засобами мови вбачаються також уживані у фольклорних текстах малої форми епітет, оксюморон, гіпербола, літота, антитеза та порівняння. Епітет, наприклад, як один із маркерів модальності, передаючи експліцитно оцінне чи емоційне ставлення автора, виконує у фольклорних комічних мікротекстах такі функції: конкретизація ситуації з метою досягнення найбільшого прагматичного ефекту; “підказка” для подальшого вирішення комічної дії; створення комічного ефекту; “уточнення” слова з комічного боку; “вирішення” ситуації на користь створення комічного ефекту; виникнення двозначної комічної ситуації (у разі вживання епітетів в опозиції або ситуативних епітетів); створення каламбуру тощо [127, с. 85–87].

У свою чергу, оксюморон вносить у фольклорний текст парадоксальність, спрямовану на створення прагматичного ефекту, а гіпербола і літота акцентують важливе або незначне, тобто те, що викликає повагу чи пейоративне ставлення мовця [488, с. 183]. Досить продуктивним, як згадувалося вище, є і прийом метафоризації, який сприяє отриманню нових знань про світ шляхом вкраплення в нове поняття ознак уже пізнаної дійсності [там само, с. 186].

Як бачимо, таку окреслену нами діалектично суперечливу взаємодію між лапідарністю тексту та множиною потенційно безмежних щодо когнітивних можливостей людини поєднань засобів усіх рівнів мови і слід розглядати як рушійну силу, що слугує створенню та розвитку складної системи функціонування мовних засобів у фольклорних творах малої форми.

Саме це задовольняє, мабуть, прагнення людини в повсякденному мовленні до абстрактного інтерпретування в термінах чуттєвого досвіду шляхом співвіднесення трансцендентного зі своїм життєвим досвідом на підставі аналогії. Особливо наповнена непрямыми зображеннями за аналогією наша розмовна мова [142, с. 127]. Проте, оскільки кожен жанр фольклору має свої характерні стилістичні прийоми, поетичні тропи, які найбільш точно виражають його сутність [94, с. 13], виникає сенс більш ретельного розгляду функціонування засобів усіх рівнів мови у їхньому співвіднесенні з конкретними жанрами фольклорних творів малої форми.

У цьому зв'язку, зазначимо, що, досліджуючи вісайські загадки, Д. В. Харт [668, с. 24] виокремлює такі ознаки народної загадки: має форму короткого твердження; у ній відсутня навмисна витонченість; немає конфліктуючих деталей, пов'язаних більше, ніж з одною темою; у ній рідко зустрічається абстрактна тематика; тематика більшості народних загадок широко розповсюджена в різних культурах.

Як хитромудрий поетичний вираз, у якому ознаки відгадуваного предмета подано у зашифрованому вигляді, загадка будується, зазвичай, на принципах сповільненої метафори (симфори), каламбурного алогізму й паралелізму [796, с. 110]. Щодо синтаксичної побудови, то вона складається з одного, двох або трьох речень, іноді неповних [575, с. 149; 802, с. 267], здебільшого розповідних, які можуть мати і стверджувальну, і заперечну форми [303, с. 229].

Загадкам притаманна художність, яка значною мірою досягається їхньою метафоричністю. Метафори виконують у них найрізноманітніші ідейно-художні стилістичні та композиційні функції [240, с. 94]. Проте під час створення загадок превалюють інтелектуальні завдання (зрозуміти загадуваний предмет через усвідомлення і зіставлення його ознак з іншими, подібними в чомусь предметами), які органічно переплітаються з мовними – створити метафоричний образ реального предмета [94, с. 13]. Тому більшість дослідників [26, с. 117, 172; 106, с. 187–188; 240, с. 93–94; 242, с. 266–267; 300, с. 82–83; 615, с. 178; 826, с. 728–729; 846, с. 12–14] однозначно визнають метафору найуживанішим мовним прийомом створення загадок.

З цього приводу ще Аристотель зазначав, що лише за допомогою метафори можлива реалізація ідеї загадки, завдяки якій реально існуюче поєднується з цілком неможливим [26, с. 172]. Він підкреслював також, що саме метафори містять у собі загадку, тому зрозуміло, що її слід сприймати як добре сформульовану метафору [там само, с. 117].

Поділяючи таке бачення, деякі автори [240, с. 93–94; 654, с. 111; 757, с. 141; 772, с. xii–xiii; 846, с. 13] вважають, що метафора характеризує специфіку змісту й форми загадок, є основою їхньої стилістичної і композиційної організації та визначає творчі принципи художнього відображення дійсності. Оскільки метафора, за їхнім визначенням [240, с. 93], є душею загадки, то зрозуміти її означає зрозуміти саму загадку, розкрити її суть, визначити її жанрові особливості. Це, на наш погляд, цілком справедливо, оскільки серед мовних засобів саме метафора найбільше відповідає сутності загадки: вона являє собою словесно виражений спосіб порівняння без репрезентації другого предмета. Отже, створити загадку означає замість опису реального предмета чи явища створити його метафоричний образ, і навпаки – розгадати загадку – знайти її метафоричним образам реальні відповідники [94, с. 14].

Виокремлюють також [569, с. 75] групу загадок з персоніфікованими метафорами, напр., *Little Polly Pickett / Run through the thicket, / Out and in and back again / With on leg tied to the door jamb* [там само, с. 96]; *Arthur Bower has broken his band; he comes roaring up the land; the King of Scots, with all his power, cannot turn Arthur of the Bower (wing)* [там само, с. 104]. Крім метафоричних та алегоричних загадок (або загадок, у своїх витоках пов'язаних з ними), з плином часу з'явилися арифметичні (рахувальні) та жартівливі загадки, які будуються на підкресленій незв'язаності запитання і відповіді [547, с. 324–325], напр., *A priest, and a friar, and a silly auld man, / Went to a pear tree, where three pear hang, / Each one took a pear – how many hang there? (two, as the three men are the same person)* [846, с. 16].

Тут варто зауважити, що метафоричний характер загадки не є обов'язковим [654, с. 112], оскільки у фольклорі зустрічаються загадки,

побудовані у формі прямого запитання, відповідь на яке не потребує звернення до певного образного значення. Такі загадки побудовані, здебільшого, на “виключенні” [82, с. 143], наближаючись до паралельного заперечення, або на грі омонімів. Іншими не менш частотними зображувальними засобами побудови загадки є вживання власних назв у якості загальних (принципи метонімії), смислова гра двозначності, звукова гра, звуконаслідування, асонанс, алітерація та інші різновиди звукових повторів [106; 547, с. 323; 802, с. 267; 825, с. 409], римування [493, с. 367; 499, с. 235], своєрідна ритмічність [300, с. 84; 575, с. 149], так звана звукова підказка [106, с. 185–187; 499, с. 235], порушення постулату ясності, яке навмисне вводить слухача в оману [407, с. 401–402], уживання okazіоналізмів [492, с. 122], паралелізму, синекдохи [547, с. 330], порівняння, епітетів [300, с. 83], елементів антитези явного парадоксу, або оксюморона [240, с. 94; 643, с. XXXV; 757, с. 141].

До цього слід додати, що загадки наближаються до прислів'їв і приказок за своєю стилістичною побудовою (алегорична образність, стислість, афористичність) [575, с. 149; 802, с. 267], а також за подібністю поетичності мови та характеру ритміки [547, с. 330].

Текст загадки, як і будь-який фольклорний твір, відповідає критеріям зв'язності його синтаксичного і змістового рівнів, модальності, предикативності, закодованості, інформативності, членування, завершеності, інтертекстуальності [272, с. 192]. Апелюючи до формальної специфіки, діалогічної форми, відтворюваності, гіперорганізації, зв'язності, двоскладовості, семантичної автономності, інтертекстуальності, прагматичної спрямованості, описового характеру загадки, наявності системи концептів-символів тощо, автори багатьох праць (див. напр., [110, с. 195; 245, с. 166; 270, с. 443–444; 272, с. 192; 303, с. 226; 416, с. 18; 417, с. 133–134; 418, с. 14] та ін.) переконливо доводять, що більшість різновидів загадок мають статус тексту.

Схоже, наведений вище аналіз думок продовжувати недоцільно, оскільки навіть розглянута нами їхня найтипівіша частина, свідчить, що в актуалізації текстів загадок можуть бути задіяні засоби всіх рівнів мови. Для нашого

подальшого експериментального розгляду важливо, насамперед, те, що найчастотнішим засобом актуалізації тексту загадки з його креативно-повчальною спрямованістю та розважально-тренувальним призначенням постає метафора, декодування якої потребує когнітивної діяльності психіки реципієнта.

Продовжуючи аналіз, зупинимося на особливостях функціонування мовних засобів побудови текстів **притчі** та **байки**. Тут, у першу чергу, слід мати на увазі, що, абстрагуючись від стилістичних відмінностей притчі і байки, можна з'ясувати, що слово “притча” частіше застосовується на позначення менш розгорнутого алегорично-дидактичного оповідання, іноді позбавленого сюжетної завершеності, яке часом зводиться лише до розгорнутого порівняння (пор. Євангельські притчі про сіяча, про гірчичне зерно і т.п.) [805, с. 260]. Тому під час подальшого розгляду ми будемо акцентувати увагу винятково на специфіці мовної побудови притчі, оскільки питання, що стосуються основних аспектів явища актуалізації байки, викладено нами ґрунтовно в праці [455].

Згідно з енциклопедичним визначенням [818, с. 585], притча як універсальне явище світового фольклору є малим дидактико-алегоричним літературним жанром, що подібно до байки містить у собі моральне або релігійне повчання. Інакше кажучи, притча в будь-якій культурі є алегоричною розповіддю з мораллю у формі настанови чи повчання. Її особливість полягає в тому, що вона містить приховану пораду і тому може розглядатися як недиригтивний вторинний мовленнєвий акт [237, с. 206].

Вплив на свідомість адресата притча здійснює завдяки непрямій мові, двоплановості, алегоричності, метафоризації, символізації, афоризації, драматизації, тавтології, а також шляхом оптимального вибору лексики (загальноновживаної, абстрактної, тематичної), яка має значний семантичний потенціал [349, с. 264]. Для збудження когнітивних процесів мислення реципієнта в притчах використовується антитеза як стимулюючий засіб осмислення певних істин або здійснення інтелектуального вибору.

Досить частотним стилістичним прийомом у тексті притчі є повтор. Широко використовуючи такі види повтору, як полісиндетон, епіфора, анафора,

паралельні синтаксичні конструкції, притчі сприяють збудженню у свідомості слухача відповідні алюзії, що ґрунтуються на певних історичних, міфологічних, політичних тощо фактах. Важливою особливістю повтору є його ритмотвірна функція [157], унаслідок якої текст притчі набуває яскраво вираженого ритмомелодичного малюнку.

Розглядаючи особливості притчі як жанру, Л. Є. Туміна показує, що їхньою головною ознакою є ідея, настановно-філософська сентенція, тезис, покликані відігравати роль повчання, та зазначає присутність у ній алегоричного начала [510, с. 32–33]. Щодо провідних властивостей притчі, то до них прийнято [67, с. 67; 260, с. 109, 111; 510, с. 33] відносити абстрагування її ідеї, інтелектуальність, глибину смислу й повноту його художнього втілення, лаконічність викладу змісту, експресивність, відсутність динаміки в зображенні подій і характерів, зосередження розповіді навколо однієї ідеї. Як типові жанрові ознаки тексту притч згадуються також [42, с. 45] дидактизм з явною або прихованою повчальною інтонацією, метафоричність і словесна гра зі смислом, орієнтована на смислове ущільнення слова, лаконізм сюжетно-образотворчих засобів при високій концентрації змісту. При цьому наголошується, що метафоричні образи притчі створюються за рахунок використання образів-архетипів або образних мотивів [336, с. 36–37]. Особлива увага звертається на інтелектуалістичні й експресивні властивості притчі, художні можливості якої вбачаються [3, с. 21] не в повноті зображення, а в безпосередності вираження, не у струнності форм, а в проникливості інтонацій.

Зазначимо, що у межах головної – дидактичної – функції притчі реалізується одночасно з нею і низка таких підфункцій, як настановна, образотворча, етична, інтелектуальна, когнітивна та ін. Проте найважливішою є, мабуть, сугестивна підфункція тексту притчі, спрямована на навіювання певних думок, збудження когнітивно-мисленнєвої діяльності індивіда та стимулювання його до певних реакцій або дій шляхом використання дериваційних, лексичних, синонімічних повторів, однокореневих слів, повторного вживання певних конструкцій, синтаксичного паралелізму і т. ін.



Окреслена важливість пов'язана, насамперед, із подвійною семантикою тексту притчі [237, с. 205; 247, с. 520, 530–531; 373], унаслідок якої вона має бути декодована на двох рівнях [601, с. 15]. Однак слід зазначити, що ряд літературних і герменевтичних шкіл уважають притчі не лише оповідями з повсякденного життя, які ілюструють певну релігійну істину, вони радше сприймають притчу як метафору [66, с. 69–70; 601, с. 21–22], яка, розгортаючись упродовж завершеної розповіді, стає алегорією [608, с. 20–21].

Під яким би кутом зору не розглядалася притча, лишається доцільним аналізувати її як гру символів, як віддзеркалення внутрішнього світу людини, як мисленнєвий шлях до глибинної непередметної реальності [373]. Тому, мабуть, не випадковою є спроба Т. В. Данилової розглядати притчу як екзистенціально-символічний феномен, межею філософування якого виступає символ, для декодування якого адресат має бути особистістю, а не лише суб'єктом культури [122, с. 64–65].

Серед мовних засобів оформлення притчі виокремлюють [510, с. 65–66] відсутність у ній власних імен дійових осіб. Для номінації персонажів у тексті притчі вживаються слова на позначення родових зв'язків (син, сестра, дітище, батько, дочка, брат і т. ін.), так звані “загальні імена” (людина, якийсь чоловік, якась дружина), реляційні імена, які вказують на відношення до іншої особи (друг, пан, раб, суперник), функціональні імена, що можуть сигналізувати про соціальну роль людини, але здебільшого вказують на рід її занять (якийсь лікар, цар, чернець, рибалка, сіяч, виноградар, пастир, фарисей, митар і т. ін.).

У створенні узагальнення у притчі значну роль відіграють назви абстрактних понять, передусім моральних. Тому для текстів притч властивою є так звана етична лексика для найменування вад і чеснот, серед якої найчастіше використовуються антонімічні протиставлення, епітети та синоніми. Крім того, тексти притч вирізняються лаконічністю мови персонажів, а також відсутністю розгорнутих описів [там само, с. 66–68].

Хоча нами розглянуто лише основні мовні засоби організації тексту притчі, проте, яким би широким не був існуючий перелік цих засобів, можна з

повними на те підставами стверджувати, що їхня взаємодія в тексті покликана виконувати роль комплексного інструментарію сугестивно-когнітивного впливу на слухача.

У царині фольклорних творів з притаманною їм поетикою [381, с. 49] особливе місце посідає **казка**, сюжет якої ґрунтується, здебільшого, на вигадці і тому оформлення її тексту потребує застосування відповідних мовних засобів.

Невипадково, що саме казки, не втрачаючи своєї актуальності, дійшли до нас через усю історію та не менш широко вживаються і в теперішній час. Особливо це характерно для дитячих казок, які, будучи дивовижними і красивими, залишаються універсальним, нестаріючим, лікувальним [790, с. 1] засобом. Зважаючи на це, слід погодитися з думками В. Я. Проппа про те, що казкар вільний у виборі мовних засобів, а сам стиль казки як унікальне явище має вивчатися ретельно й спеціально [382, с. 106].

Звернення в 60-і й 70-і роки до розгляду на основі лінгвістичного аналізу особливостей “текстури” та мовних ознак казки пов’язують з активним розвитком етнопоетики, завдяки якому вона разом із соціолінгвістикою набула можливості з’ясувати взаємозв’язок між мовою, розповідним твором і культурою [827, с. 577–578]. У коло інтересів лінгвістів потрапляють у цей час структура та комунікативні функції казки [326; 637], специфіка і засоби її мовного оформлення [778, с. 428], зв’язність її тексту [394; 442, с. 220], структурні та семантичні закономірності побудови сюжету [291; 292; 501, с. 390–407; 508; 509; 533; 760; 715] тощо.

Найхарактернішою ознакою казки є її висока дохідливість і здатність збуджувати когнітивну діяльність психіки слухача під час опанування закладеної в ній ідеї. Проте її простота зовсім не спрощує її принципову семантичну складність, а свідчить лише про те, що людина має відповідний механізм для її розуміння [533, с. 212]. Саме тому казку, без сумніву, можна вважати маніфестацією, яка моделює діяльність людини, а, отже, слугує цінним путівником, за допомогою якого людина на ранніх етапах свого розвитку вчиться орієнтуватися у світі [там само, с. 213; 596, с. 272–273].

Акцентуємо тут особливу увагу на тому, що казці як вершині фольклорної (позасвідомої й безособової) художньої творчості притаманний стиль викладу тексту, який, з одного боку, охоплює деталізацію способів і засобів виживання героя у скрутних обставинах віртуального буття [790, с. 4]. З іншого боку, завдяки міфологічному світобаченню фольклору, казка персоніфікує сили природи та бачить активні сили поза людиною, приписуючи їх духам [298, с. 13]. На цих підставах неважко зробити висновок, що казка, виконуючи роль активного соціально-виховного інструментарію, сприяє формуванню у людини підсвідомого зв'язку між світом її ідеалізованих думок та практично-побутовими навичками виживання в реальних умовах матеріального світу. Іншими словами, виконуючи загальнодидактичну функцію, казка сприяє формуванню традиційних соціальних навичок, за якими і прийнято вирізняти людину серед істот оточуючого світу.

Звідси, мабуть, і бере витоки відоме розмаїття мовних і мовленнєвих засобів побудови тексту казки. Для відчуття цього достатньо, наприклад, звернути увагу на вживані в казках просторово-часові характеристики, закладені, як правило, на її початку [312, с. 206]. Вивчаючи це питання шляхом аналізу албанських народних казок, Т. В. Цив'ян склала і проінтерпретувала словник просторових елементів, що зустрічаються в казках. Вона виокремила такі їхні тематичні групи: 1) елементи ландшафту (незв'язані з водою: на поверхні землі, під землею (отвори в землі) та пов'язані з водою), 2) соціальний поділ світу (види та елементи поселень, громадські установи), 3) будови (види будов; їхні елементи, інтер'єр), 4) орієнтири у просторі [533, с. 193–196].

Розглядаючи казку у межах концепції єдності її простору, В.Я. Пропп зазначав, що в цьому просторі відбуваються події, які характеризуються концепцією єдності часу. За його спостереженням, час у фольклорі, подібно до простору, не терпить перерв, а зупинки в дії відсутні: якщо дія героя призупиняється, її негайно переймає інший герой [380, с. 313].

У композиційній структурі казки зазвичай має місце чітке протиставлення статичного і динамічного начал в її семантиці [546, с. 175].

Відомо [442, с. 108], що всі сюжетні рухи в ній можуть бути розподілені за двома типами, певною мірою співвіднесеними з двома типами дієслівної семантики: дієслова, що виражають стан і дію. При цьому перший з них відповідає опису казкових ситуацій: вихідних, проміжних і фінальних (або результируючих), а другий – пов’язаний з побудовою епізоду як основної динамічної ланки сюжетного розвитку.

Тексти казок містять широкий спектр смислових протиставлень. До них, насамперед, відносять [442, с. 36–37; 753, с. 32–35] опозиції, що характеризують взаємодію героя з його антагоністами. Але центральне місце в казці посідає опозиція “свій / чужий”, яка начебто заздалегідь моделює протистояння героя з ворогами. Саме ця опозиція і була покладена Т. В. Цив’ян [533, с. 196] в основу формування тематичного словника лексичних одиниць казки, відповідно до якого матеріал його викладу було диференційовано нею на лексеми класу “свій”, лексеми класу “чужий”, амбівалентні лексеми, які входять в обидва класи, лексеми, що переходять із класу в клас, та лексеми, які позначають межу “свого” і “чужого” або перехід з одного світу в інший. При цьому зазначалося, що додатковими смислорозрізнявальними засобами, покликаними переводити амбівалентні лексеми з класу в клас, у казках можуть бути: 1) ситуативне (контекстне) оточення, наприклад, в експозиції або у фіналі, коли присутність героя повідомляє пов’язаним з ним просторовим елементам ознаку “свій” (а в присутності ворога – відповідно ознаку “чужий” і т.ін.), 2) повнозначні лексеми типу *чужий, близький, далекий* та ін. При вертикальному розташуванні світів і царств у якості операторів використовуються лексеми *нижній / верхній, внутрішній / зовнішній* (які можуть застосовуватися і до горизонтального членування світу), 3) позначення власників того чи іншого місця, залежно від їхньої належності до свого або чужого світу, 4) займенники і займенникові прислівники: присвійні, напр.: “*мій дім – його палац*”; вказівні: *цей / той, інший, тут / там* тощо [533, с. 197–198].

Із широко використовуваних у казках інших опозицій (добрий / злий, високий / низький, великий / маленький, сильний / слабкий, істинне / хибне,

явне / таємне, живий / мертвий, цілий / нецілий, простий / вельможа, мудрий / нерозумний, лінивий / працьовитий, чистий / брудний, щедрий / скупий тощо) формуються системи аломотивів, які мають, зазвичай, національно-культурне забарвлення [442, с. 133, 136–137].

Виходячи з цього, виникає сенс поділяти думки про те, що набір семіотичних опозицій у казці виконує функцію віддзеркалення низки постійно діючих у людському соціумі базових архетипових структур колективного позасвідомого [650, с. 75–76] та є системою універсальних семіотичних опозицій [533, с. 210].

Дещо нетрадиційним, певною мірою комплексним, убачається запропонований К. Брето і Н. Заньолі підхід до розгляду актуалізації опозицій в казці. У його основу покладено синтетичну одиницю членування тексту казки (діаду), яка відбиває зв'язок між двома персонажами [70, с. 169]. При цьому автори постулюють, що в кожній казці є щонайменше одна діада, а кожен персонаж входить в одну або більше діад.

Мабуть, найважливіший, підкреслений Е. Фроммом, аспект казок полягає в тому, що, незважаючи на індивідуальні й місцеві відмінності їхніх текстів, вони написані мовою, універсальною для всіх культур – мовою символів і образів – мовою нашого підсвідомого, яке об'єднувало індивідуальний досвід з колективним підсвідомим людства протягом століть [312, с. 94–95]. Недивною тому є наявність у казках багатозначних символічних образів і метафор. У їхніх текстах метафори визначають ставлення до того чи іншого персонажа і місця дії, входять до складу мови героя [там само, с. 121], забезпечуючи тим самим закріплення змісту або провідної ідеї у підсвідомості реципієнта.

Не менш характерною властивістю тексту казки вважається її насиченість сталими формулами, або кліше [381, с. 225]. До цих формул відносять [194, с. 266; 380, с. 213, 254; 347, с. 53–54; 546, с. 63–64; 826, с. 530] вступні та завершальні кліше, ритмізовані прозові фрази, описи портретів, формульні питання-відповіді, описи місця подій, загальнофольклорні епітети тощо.

Окресливши такі особливості казки, як наявність словесного орнаменту, приказки, кінцівки, стійких формул, не можна залишити поза увагою одномірно-послідовну манеру зображення в ній подій, що вирізняється прямоотою, ясністю і практичністю [790, с. 8]. Ці та інші розглянуті вище елементи казки і створюють, на нашу думку, своєрідний стиль казкового епосу. З огляду на це, нагадаємо зауваження В. Я. Проппа [381, с. 226] про те, що вивчення формул недоцільно вести у відриві від вивчення казкових персонажів, для яких ці формули властиві. Так, відоме за стилем казки потроєння (три сини, три дочки, три завдання, три бої, три шляхи, у трьох зміїв по 3, 6, 12 голів і т.д.) достеменно свідчить, що вона належить до одного із древніх фольклорних жанрів, оскільки протягом тривалого часу людство вважало число три вихідною межею того, що охоплює поняття “багато” [381, с. 226–227]. За функціональним призначенням повтор підсилює інтенсивність дії героя або виражає емоційну напругу мовця і може розглядатися як певна форма гіперболізму. Уважаючи, що в основі казкової розповіді знаходиться число, Н. В. Щурик зауважує, що воно безпосереднім чином пов’язане з міфологією та, будучи релевантним певній культурі або національній картині світу, є основою вірувань і забобонів [561, с. 147–148]. Цікаво у зв’язку з цим, що специфічною особливістю категорії числа є й те, що в ній втілюється базова для формування фізичного чи духовного світу ідея упорядкування, об’єднання в ціле частин, приведення їх у стан гармонійної, пропорційного рівноваги в умовах взаємного співіснування [138, с. 262].

Звертаючись безпосередньо до англійської народної казки, зазначимо, насамперед, що її стабільні базові концепти відображаються в її лексиконі [422, с. 9]. У системі лексичних одиниць, що бере участь у формуванні мовної картини англійської народної казки, акумулюються, зазвичай, назви елементів матеріальної і духовної культури, які належать до різних етапів її розвитку. Так, в англійських казках використовується розмаїття лексико-семантичних полів, що містять номінації людини, способу життя і діяльності, а також природно-географічного середовища її існування. Крім того, ономастичний простір англійської казки виявляється в превалюванні антропонімів і топонімів,

порівняно з іншими власними назвами [355, с. 6]. Зазначається також [422, с. 129] переважання іменників у текстах казок. При цьому прикметник як носій відносин атрибуції суб'єкта (вираженого, здебільшого, іменником) виступає в тексті казки словесним семантичним компонентом системи значень семантично самодостатнього іменника.

До характерних ознак англійської народної казки зазвичай зараховують відсутність імен героїв або їхнє абстрактне позначення [380, с. 317] та наявність промовистих прізвиськ героїв і їхніх соціально-маркованих імен [422, с. 134].

На фонетичному рівні підсиленню сугестивного впливу казки сприяють звукові повтори, стильове варіювання фонем, римована організація тексту [117, с. 11], регулярність і простота її ритмічної організації [316], переважання “світлого” або “темного” тембрального забарвлення голосу при озвученні мовлення позитивних чи негативних персонажів казки та приглушеного тембру для виділення її ключових сегментів [403, с. 90–91], які також можуть бути інтенсифіковані подовженням голосних, підвищенням тонального рівня й гучності та варіюванням темпу їхнього вимовляння [781, с. 228–229]. Взаємодія зазначених засобів має, здебільшого, інваріантний статус, оскільки вона спрямована на маніпулювання позасвідомим слухача й вимушена спиратися на відомі закономірності її психічного буття.

Ми бачимо тепер наскільки складними та чисельними можуть бути наслідки впливів на реципієнта розглянутих вище засобів окремих рівнів мови та їхньої чітко згармонізованої взаємодії в межах тексту казки. Цілком зрозуміло звідси, що казка з її дидактичною функцією і культурно-побутовою спрямованістю має вирізнятися певними специфічними ознаками взаємодії інтонаційних та інших засобів мови під час її усної актуалізації, доцільність експериментального дослідження якої є безсумнівною.

Вивчаючи далі питання участі мовних засобів в оформленні фольклорних текстів малої форми, зосередимося на особливостях їхнього функціонування в **прислів'ях**. Звертаючись до цієї проблеми, зазначимо, що прислів'я постають досить складними утвореннями, які мають декілька різних планів. По-перше,

вони належать до мовних явищ як стійкі сполучення, багато в чому подібні до фразеологічних зворотів. По-друге, прислів'я виконують роль певних логічних одиниць, що виражають те чи інше судження. По-третє, вони є художніми мініатюрами, які в яскравій, викарбуваній формі узагальнюють, а точніше моделюють, факти самої дійсності [340, с. 13–14].

За визначенням Ф. А. де Каро, прислів'я являє собою традиційне твердження, що має чітко встановлену форму і передає певні етичні чи філософські істини або інші мудрі спостереження про життя, навколишній світ і людську природу [615, с. 184]. Тому в них знаходить своє відображення все, чим протягом століть живе і з чим стикається певний етнос: етнографічні реалії, всебічні характеристики географічного середовища з його ландшафтами, кліматом, тваринним і рослинним світом; спогади про давно минулі події та видатних історичних осіб; відлуння найдавніших релігійних поглядів і картина сучасної організації суспільства [340, с. 19]. І не дивно тому, що протягом історичного часу жанр прислів'я поступово збагачувався афористичними уламками народних казок, притч, анекдотів, бувальщин, оповідань, легенд, загадок, пісень тощо [334, с. 10], які відбивали архетипи реального життя, побуту і творчості людей.

На відміну від інших паремій, прислів'я, маючи клішовану форму, функціонують у ситуаціях як завершене речення [576, с. 119], здатне передавати сутність подій, позначати стосунки між людьми, їхнє ставлення до навколишньої дійсності тощо. Отже, вони безсумнівно належать до класу замкнених фразових паремій, які від початку і до кінця клішовані [339, с. 262].

Відповідно до академічного трактування [797, с. 389; 818, с. 578; 820, с. 578], прислів'я є афористично стислим, образним, граматично і логічно завершеним висловом із повчальним змістом, зазвичай в ритмічно організованій формі. У силу цього, в загальному плані їх можна розглядати як певною мірою потужно “стислу” форму спілкування, оскільки, будучи готовим для комунікативного вжитку твердженням, вони коротко і влучно передають суть культурно-конвенційних ідей [615, с. 185–186, 187]. За цих умов стає



зрозумілою думка О. О. Потебні про те, що прислів'я можуть відігравати роль своєрідних моделей таких складних літературних жанрів, як роман і повість [368, с. 464, 518, 523].

Незважаючи на те, що прислів'я мають форму завершеного речення [767, с. 33], їх, зазвичай, розглядають як окремий фольклорний жанр, що може вживатися самостійно, оскільки йому як тексту притаманні три чітко виражені автономні структурні плани: композиційної побудови, семіотичної структури та реалій [339, с. 250–251].

Щодо специфіки функціонування мовних засобів у прислів'ї, то вона полягає в тому, що його текст, як правило, складається з одного речення, яке часто має диподійну структуру – поєднання двох стоп, на одну з яких падає сильніший ритмічний наголос, а друга є ніби підпорядкованою їй, за рахунок чого прислів'я набуває двох збалансованих частин (напр., *The early bird catches the worm*) [576, с. 120]. Саме завдяки такій ритмічній організації та використанню поетичних прийомів, прислів'я і привертає увагу слухача [615, с. 184].

Багатьом прислів'ям властиві симетрична структура їхньої побудови за принципом синтаксичного паралелізму та пропуски поодиноких членів речення в одній із симетричних частин. Іноді ця симетрія ґрунтується на контрастах значень. При цьому з'єднання контрастних образів і створює завершеність прислів'я, частини якого часто поєднуються асоціативним зв'язком у формі психологічного паралелізму (напр., *Без сонця не можна бути, без милого не можна жити*) [334, с. 39].

Крім того, уживане в контексті, прислів'я набуває певного підтекстового значення, тобто поряд з прямим (денотативним) значенням, їм притаманні й переносні (конотативні) значення [256, с. 97; 334, с. 36–37; 820, с. 389].

Експериментальними дослідженнями встановлено, що прислів'я можуть бути представлені трьома структурними типами речень: розповідними, спонукальними і питальними. При цьому найбільшу групу створюють двоскладові речення [218, с. 13].

Характерною властивістю прислів'їв є й те, що їхній зміст змушує реципієнта порівнювати реальну соціальну ситуацію з “вигаданою” або уявною, яка передається завдяки яскравим метафоричним образам [615, с. 185]. Саме тому у прислів'ях можуть функціонувати всі види тропів: порівняння, метафори, метонімії, гіперболи й літоти, антитези тощо [334, с. 38; 578; 786, с. 139;]. До прийомів архітектонічної побудови прислів'їв відносять, зазвичай, контрасти понять, предметів, дій, ознак і т. ін. Для підсилення сугестивного впливу у них часто застосовуються такі фонетичні прийоми, як рима, ритм [615, с. 184] (напр., *A friend in need is as friend indeed*), асонанс та алітерація [825, с. 184] (напр., *The more, the merrier*), подовження приголосних і голосних [125, с. 9] тощо. Специфіка зазначеного впливу зумовлюється також тим, що прислів'я функціонують як усталені автосемантичні концептуалізації і слугують певними фреймовими моделями, які репрезентують колективне знання [628, с. 63].

Засобами актуалізації асоціативно-виховного призначення прислів'я слугують риторична (переконання, доведення або підтвердження певної думки зі зверненням до мудрості століть) [615, с. 185] та моделююча (створення в уяві реципієнта вербальної або мисленнєвої моделі певної життєвої ситуації) функції [339, с. 257].

Зважаючи на окреслене вище дивовижне розмаїття форм прислів'їв, що різняться за кількістю слів, граматичною повнотою висловлення, конструктивним, синтаксичним і комунікативним типами речення, характером їхнього актуального членування та низкою інших ознак, доцільно, на наш погляд, під час здійснення експериментального пошуку очікувати встановлення певних інваріантної та варіантних моделей просодичного оформлення їхніх лапідарних текстів.

Щодо **міфу**, то історичними дослідженнями доведено, що його слід уважати первинною формою опанування світу в онто- і філогенезі [100, с. 51] як цілком закономірне створення людського духу та природне соціальне явище [263, с. 232]. Як результат духовної діяльності людини, він набув самостійної

символічної форми [101, с. 16], придатної для уявного структурування світу та наділення його смислом як підґрунтям для формування загальнолюдської свідомості щодо колективного погляду на світ. Отже, його можна розглядати як когнітивну форму зв'язку людини зі світом, що знаходить своє вираження у вербальній і ритуальній семіотичних іпостасях [215, с. 20]. Завдяки міфу світ розуміється як абсолютно влаштований, зрозумілий і значущий Космос [562, с. 22], у межах якого існують певні сутнісні закони природи й соціуму [296, с. 9], відповідно до яких цей світ та людина і були створені [там само, с. 166; 556, с. 87].

Розуміючи, що сутність міфу – це не стиль і форма розповіді, а та історія, яка в ньому міститься, К. Леві-Строс уводить у науковий ужиток термін “міфема” як мовленнєву одиницю, що відрізняє міфи від інших форм висловлення [253, с. 258; 564, с. 234]. Його послідовники вважають, що кожна міфема як частина мови є елементом більш високого порядку, який охоплює комбінацію певних зв'язків [393, с. 211]. Інформаційна структура міфу несе код (знак або символ), який взаємодіє як з раціональним началом, так і з цариною ірраціонального, та виявляється культуротворчим чинником [215, с. 20]. Змістова структура цього коду стає невразливою і непроникною для раціональних аргументів, оскільки вона не може бути спростована силогізмами [616, с. 296].

Міф, на думку Р. Барта, є вторинною семіологічною системою, в якій можна виокремити позначуване, або концепт, і те, що позначає, чи форму, яка складається зі знаків мови [45, с. 76–78]. Абстрагуючись від понять “істинне” та “хибне”, міф вирізняє природність, емоційність, сугестивність, що змушує сприймати його натуралізацію, тобто натуралізацію його концепту [там само, с. 83, 87–88; 91, с. 124]. Завдяки цьому, міф як вихідний літературний твір містить у собі не лише зародок майбутнього епосу, роману і трагедії [277, с. 328–329], а також слугує джерелом мотивів і сюжетів для більш пізніх розповідних формацій і застосовуваних у них зображально-поетичних засобів [314, с. 28].

Тому не випадково, що більшість дослідників називають серед суттєвих характеристик та ознак міфологічного тексту образну мову його вираження, тяжіння до абсолютного, неперифікованого, міфологічну логіку викладу, засновану на образах за принципом контрасту, традиціоналізм [91, с. 27], переплетення образно-символічної та мовної конкретності [368, с. 432–433], метафоричність [35, с. 456; 296].

Відомі також думки Ю. М. Лотмана і Б. О. Успенського, згідно з якими метафора як така в міфі неможлива [267, с. 67]. Проте, навіть зважаючи на наведені ними формальні аргументи, важко дійти об'єктивного висновку, оскільки, формальне переміщення та уявна трансформація описуваного міфом об'єкта має неминуче відбуватися в когніції його автора та реципієнта. Оскільки тим чи іншим чином текст міфу здатен збуджувати метафорично-когнітивні акти в мисленні людини, то принаймні він має характеризуватися значним метафоричним потенціалом.

Зрозуміло, що відтворювати архетипові елементи, з яких у первісній людини складалася мовленнєво-розумова картина світу, без використання певного арсеналу образно-поетичних засобів мови було дуже складно. Тому доцільно поділяти бачення Е. Кассіра, який вважав, що вже сама форма міфологічної думки перетворює всю реальність у метафору [189, с. 189].

Очевидним є й те, що міфологічна логіка широко оперує бінарними опозиціями чуттєвих якостей, долаючи таким чином, “безперервність” сприйняття навколишнього світу шляхом виділення дискретних “кадрів” з протилежними знаками. Ці контрасти все більше семантизуються й ідеологізуються, стаючи різними способами вираження фундаментальних антиномій типу “життя – смерть” і т. ін. Подолання цих антиномій за допомогою прогресуючого посередництва, тобто послідовного знаходження міфологічних медіаторів (героїв та об'єктів), символічно поєднує ознаки певних концептуальних полюсів [296, с. 168–169]. При цьому члени бінарних опозицій (життя – смерть, чоловік – жінка, космос – хаос і т. ін.) мають не лише повну, але в більшості своїй навіть дзеркальну симетрію [5, с. 18].

Видається, що під яким би кутом зору не розглядався міф, неминучою його ознакою стає суперечлива взаємодія тісно пов'язаної з поетичною метафорою [85, с. 146] його неусвідомлюваної художності [2, с. 876] з побудовою жорстко орієнтованої на реальність міфологічної дійсності, створюваної на підставі безпосередніх відчуттів і фантазії [440, с. 460; 804, с. 355].

Водночас, не буде зайвим згадати думку Дж. Віко про те, що, по-перше, з розвитком раціонального мислення придатні до розумового абстрагування первісні фантастичні образи все менше насичуються уявою та емоціями і поступово редукуються до рівня “маленьких знаків”. По-друге, міфи з необхідністю перетворюються в алегорії, які містять у собі дві головні ознаки міфу – одухотворення та узагальнення речей і їхніх відношень [85, с. 87, 145].

Проте у поглядах представників іншого напрямку, Й. Й. Вінкельмана і Й. В. Гете, міф інтерпретується як поезія; згідно з їхнім баченням, міф не є алегорією, він – не прозаїчна істина, представлена в образному порівнянні, і разом з тим він є поезією [556, с. 10]. На користь існування в міфі паростків алегорії свідчить хоча б те, що без наївного “олюднення” навколишнього природного середовища були б немислимі не лише загальна персоналізація в міфах, але й такі первісні вірування, як фетишизм, анімізм, тотемізм (які, у свою чергу, чітко відбилися в міфах, наприклад, анімізм – в образах духів-господарів, тотемізм – в образах родоначальників з двоєдиною антропоморфно-зооморфною природою і т. ін.), а також таке метафоричне зіставлення природних об'єктів і об'єктів культури, яке привело до міфологічного символізму, сприйняття космосу в зооантропоморфних термінах, ототожнення мікро- і макрокосму (зокрема, ізоморфізму просторових відносин і частин людського тіла) [296, с. 165].

Як бачимо, за відсутності широкої варіативності образно-стилістичних елементів у текстах міфів, їхні унікальні мовні властивості можна охарактеризувати, насамперед, тим, що міфи сконцентрували в собі значні архетипові метафоричний і алегоричний потенціали та паростки інших

образно-поетичних засобів, наслідком історичного розвитку яких стала їхня розгорнута актуалізація в наступних фольклорних і літературних жанрах.

**Легенди**, маючи міфологічне походження [222, с. 141; 249, с. 45; 627, с. 5; 656, с. 2;], дидактичну функцію [625, с. 73; 360, с. 173] та соціально-виховне призначення, значною мірою відрізняються від інших фольклорних жанрів, джерелом виникнення яких також вважається міф [379, с. 51; 381, с. 29].

Особливості усної актуалізації легенд породжуються двома причинами. По-перше, у межах загальної дидактичної функції вони покликані реалізувати три головних її підфункції: духовно-ідеологічну [456, с. 139], соціально-виховну [546, с. 47–48] та інформативну [545, с. 25]. По-друге, вони створюються на ґрунті органічного взаємозв'язку фантастичних образів та уявлень про дива [259, с. 88; 808, с. 432–434] з історично відомими героями, подіями, ситуаціями й наслідками [233, с. 113; 444, с. 217; 543, с. 90–91; 803, с. 140; 829, с. 212]. Отже, соціально запитуваним надзавданням легенди стає зведення космогонічних, релігійних, політичних та соціально-виховних уявлень для відображення минулого, теперішнього і майбутнього як єдиного історичного потоку.

Не менш важливішим з погляду мовних засобів організації тексту легенди є те, що порівняно з іншими розповідними фольклорними творами, їхні художні форми є нестійкими й характеризуються малою виразністю [7, с. 20; 580, с. 1–2; 627, с. 98] і певною стилістичною аморфністю [546, с. 49, 72], адже саме ці обставини змушують оповідача більш широко застосовувати позамовні й інтонаційні засоби комунікації [359, с. 77] з метою досягнення бажаного сугестивного впливу на слухача.

З цього приводу влучною видається думка про те, що текст легенди має передаватися оповідачем та природно доходити до слухача, набуваючи форми певного прозового жанру [90, с. 5]. Тому у своїй більшості легенди не виокремлюються з очевидністю з творів побутової прози і не вирізняються структурною самостійністю і завершеністю [546, с. 49].

Щодо стилістичних особливостей легенд, то їм притаманні відсутність нерозривного зв'язку між формою і змістом “у тому сенсі, що художні форми в ній нестійкі й необов'язкові” [7, с. 20], переважання інформативності, засобів розмовного, а не художнього мовлення [359, с. 77] та настанова на достовірність [550, с. 52]. Насправді ж легендам властива відносно слабка розробленість стилістичних засобів і відсутність зачинів і кінцівок, які формально їх виокремлюють з мовленнєвого потоку [546, с. 49].

Оскільки, як відомо [546, с. 50], специфіка актуалізації легенди пов'язана, насамперед, з особистістю оповідача, тому під час її імпровізації він може вживати і казкові формули, типу “сказано-зроблено”, “жили-були” [415, с. 168], а також широко застосовувати жести, міміку й інтонацію [359, с. 77].

По суті, незавершеність легенди можна вважати стилістичним прийомом, який підкреслює значущість її основної ідеї. Слухачі легенди не прагнуть естетичної насолоди, а радше звертаються до зображуваної в ній загальної проблеми. Легенда може бути короткою або довгою; необов'язково, щоб її тексти були прикрашені детальним описом ситуацій і діалогів, оскільки це значною мірою залежить від майстерності оповідача [627, с. 99].

Очевидним фактом є й те, що в тексті легенди широко використовується прийом контрасту (напр., опозиції “дитина / дорослий”, “маркований персонаж (людина, що носить ім'я святого) / немаркований персонаж”, “чистий / нечистий”, “світський / залучений до церковного”, “своє / чуже”, “офіційне / неофіційне”, “громадське / приватне”) [258, с. 12]. Заради справедливості зауважимо, що наявність бінарних опозицій у фольклорі не належить до числа нових ідей, оскільки ще на початку XX ст. серед систематизованих у праці [730, с. 135] законів епічного жанру, був зазначений закон контрасту. Більше того, у ній А. Ольрік підкреслював, що опозиція є необхідним елементом організації епічної оповіді, у тому числі й легенди. Не варто лишати поза увагою і притаманний легендам інакомовний (алегоричний) стиль [21, с. 216].

Не меншу значущість в актуалізації тексту легенди відіграє досить частотний [90, с. 12] прийом повтору, який, зазвичай, виявляється у

трикратності дії, що, з одного боку, підсилює напругу, з іншого – заповнює тканину розповіді [730, с. 132–133].

Стосовно сюжету легенд, важливо те, що вони починаються, зазвичай, в історичному часі, у тому світі, яким ми його знаємо сьогодні. У них переважно йдеться про реальних людей та справжні місця. Однак повний діапазон асоціацій із цими людьми та місцями часто залишається невираженим прямо. Їхня особистість та історична значущість, як правило, не вказуються в легенді, але, загалом, припускається, що ця інформація відома аудиторії [731, с. 125]. При цьому показано [415, с. 170], що, на відміну від казки, для легенди сюжет не є настільки важливим, у ній змінюється та частина оповідання, яку можна співвіднести з мораллю. Отже, варіативність легенди залежить від моральної ідеї, покладеної в основу її сюжету.

Образно кажучи, в легенді відбивається небайдуже відображення дійсності, яка домальована з метою переконання слухача у правдивості розповіді [278, с. 153]. В основі своєї легенда інформує слухача про події, явища, випадки, які запам'яталися народу і відіграли певну роль в його історії, та навчає раціональним діям, застерігаючи від необачних учинків.

Зважаючи на відому думку Е. В. Померанцевої [359, с. 76], що, незалежно від того, чи має неказкова проза дидактичний, моралізуючий або патріотичний характер, пріоритет лишається за пізнавальним моментом, слід зазначити, що найважливішою для реалізації легендою її дидактичного призначення [360, с. 173] є актуальність переданої нею інформації. Не менш значущим убачається і вдале застосування в легенді як фольклорному творі, що бере духовно-моральну тематику з канонічних джерел, повчальної інтонації [415, с. 175].

Узагальнюючи викладене, можна з достатніми на це підставами стверджувати, що незначний арсенал лінгвістичних засобів оформлення тексту легенди має суттєво доповнюватися його специфічним інтонаційним супроводом та використанням паралінгвальних засобів сугестивного впливу на слухача.



Звертаючись до специфіки функціонування мовних засобів у тексті **анекдоту**, доцільно, насамперед, згадати про його соціокультурну опосередкованість. З цього приводу влучною вбачається думка М. М. Бахтіна, відповідно до якої природі анекдоту як організований на сміховому началі формі відповідає притаманне людській культурі бінарне сприйняття світу, що відбивається в потребі побудови іншого, відмінного від офіційного, світу і життя [47, с. 13–14].

Його думки поділяє також А. В. Карасик, який підкреслює, що двоплановість анекдоту будується на протиставленні дійсності і надуманого, умовного стану справ та акцентує увагу на тому, що дійсність, здебільшого, і висміюється [181, с. 50]. При цьому логіка іншого різновиду анекдотів може бути побудована таким чином, що в основу уявного або “іншого” світу закладається “псевдонорма” або стереотип, відхилення від якого й обговорюється в тексті анекдоту [507, с. 16].

Бінарна двопланова сутність побудови анекдоту покладена в основу теоретико-гіпотетичної праці В. Г. Раскіна [743]. Виходячи з чіткої настанови щодо орієнтування тексту анекдоту на два різних опозиційних плани відображення дійсності, він виокремлює такі основні типи гумористичних висловлень: висміювання, сміх над собою, загадка, каламбур, протестний гумор тощо [743, с. 25–26].

Відомо, що для розгляду процесу та механізмів виникнення тем анекдотів необхідно співвідносити їх з певними ознаками, які характеризують їхню жанрову належність. І не випадково, мабуть, що, сфокусувавши увагу на мовній специфіці анекдоту, О. Я. і О. Д. Шмельови виокремили такі його жанрові ознаки: зображувальність як міні-вистава з використанням невербальних засобів та навмисна лаконічна зв'язність тексту, спрямована на те, щоб у певній ситуації розсмішити слухача [559, с. 24–26].

У процесі розгортання змістовно-прагматичної канви тексту анекдоту використовується прийом зміни способу комунікації, пов'язаний з необхідністю налаштування слухача на його сприйняття за допомогою метатекстового

введення. При цьому механізми сміху в жанрі анекдоту визначаються грою смислів, яка виникає в результаті зіткнення в межах одного короткого тексту двох змістовних реальностей у когнітивній сфері людини [134, с. 179]. За твердженням І. Фонаджі [647, с. 64], така двоїстість змісту, що знаходиться в основі анекдоту й жарту, створюється поєднанням буквального значення речення з утвореним у контексті анекдоту ідіоматичним.

Оскільки анекдот будується на основі семантичного контрасту або елементах несумісності [584, с. 144], то вихідна суперечність на початку тексту загострюється до крайності, а потім напруга знімається, викликаючи таким чином сміхову розрядку [32, с. 212–213]. Окреслений механізм парадоксального зняття опозицій [там само] відхиляє хід розповіді у цілком непередбачуваний бік та за рахунок безлічі певних способів і засобів приводить до цілком несподіваного і вражаючого результату [731, с. 125]. Унаслідок цього, невідповідність висновку в анекдоті виявляється як пастка, в яку потрапляє один із персонажів чи адресат, або як висміювання занадто правильних логічних побудов. Тому різновидом невідповідності висновку стає, зазвичай, зниження очікувань персонажа або адресата [183, с. 150].

З когнітивного погляду, сміх виникає в результаті уявної інтерпретації слухачем навколишньої дійсності й визначається структурами, змістом, організацією репрезентацій знань і процесів, які ними керують [333, с. 318]. Звідси стає очевидним, що гра явного і прихованого смислів знаходиться в основі мовної гри, реалізація якої має принципове значення для функціонування анекдотів [134, с. 179].

Для опису двозначних ситуацій у тексті анекдотів використовуються такі лексико-семантичні прийоми і засоби, як полісемія, омонімія та суміжні з нею явища, тропи (метафора, метонімія), частково паронимазія, прагматичні аномалії, гра на рівні пропозицій або обіграванні багатозначних й іншомовних слів, прагматичних аномалій [134, с. 179; 328, с. 8, 15, 68–69, 87–89, 154; 407, с. 68–71, 125–128, 230–275; 583, с. 301–302; 719, с. 15–16, 40–47].

Семантична двоплановість анекдоту виявляється в карикатурному зображенні предметів (порушення образів), просторово-часових координат (висміювання звичних фактів), взаємних позицій персонажів, а також в обігранні двозначності або невизначеності ключового поняття анекдоту [183, с. 150]. Його прагматична двоплановість убачається більш складною, ніж карикатурне представлення семантики тексту. Вона спирається на оцінні й умовивідні невідповідності: висміювання персонажів з пониженням їхнього статусу та глузування над стандартною логікою [там само, с. 151].

Аксіологічні орієнтири в анекдоті часто створюються засобами стилізації під певний національний акцент, вікову, професійну, жаргонну тощо мову [507, с. 18]. Різновиди стилізації охоплюють крім акценту, типові граматичні помилки, характерну інтонацію, використання певних етикетних формул і кліше, а також звукову імітацію. За рахунок цього і підкреслюється соціально-статусна ідентифікація персонажів анекдоту. Отже, найактуальнішим засобом маркування соціального статусу дійових осіб анекдотів стають їхні мовленнєві кліше. При цьому підвищенню виразності анекдоту значною мірою сприяє комплексне використання автором мовленнєвих кліше в органічній єдності з архетиповими позами, жестами, мімікою висміюваних персонажів.

Проте важливо розуміти, що потенційно найбільш значущим для співвіднесення глибинних структур двопланової семантики анекдоту на тлі інших мовних засобів було і лишається просодичне оформлення його тексту.

Тому, звертаючись безпосередньо до питань просодичного оформлення фольклорного тексту малої форми, акцентуємо увагу на тому, що озвучений текст розгортається в одновимірному часі і таким самим чином сприймається, оскільки важко уявити, що текст не є організованим у певні лінійні кванти-послідовності і ця організація не слугувала б опорою для його сприйняття. Саме завдяки цьому, людина, яка сприймає озвучений текст, отримує можливість сегментувати його на відповідні значущі одиниці [79, с. 65]. Цілком зрозуміло, що в якості просодичного пограничного сигналу висловлень у межах

тексту можуть слугувати і паузи, і наголоси [там само, с. 68]. Крім того, певні інтонаційні моделі, що оформлюють синтагми і речення, також здатні позначати їхні межі [там само, с. 70–71].

Відомо, що процеси сприйняття та породження мовлення характеризуються “налаштуванням на інтонаційний ключ” [79, с. 138–140, 210], який узагальнено характеризує висловлення відповідно до його конкретних синтаксичних структур, інтонаційне оформлення яких визначається семантикою висловлення і реалізується у вигляді певного інтонаційно-акцентного контуру [там само, с. 110, 124]. Тому, залежно від характеру адресації, ціленастанови, експресії та емоційної домінанти, мовцем визначається манера інтонаційної реалізації тексту та стиль його інтонування [397, с. 29]. При цьому, за твердженням Н. І. Жинкіна, інтонація здатна збільшувати обсяг повідомлення, що припадає на один лексичний елемент, передаючи не лише те, що в тексті, але і в підтексті [141, с. 48, 84].

Традиційно в лінгвістиці використовується комплексний підхід до розгляду проблем взаємодії інтонації та вербальних засобів у процесі актуалізації висловлення або тексту, у межах якої звертають увагу на такі її аспекти: співвіднесення інтонації з синтаксисом та лексикою висловлення або тексту; характер її зв’язку з лексикою і граматичною структурою висловлення та механізм взаємодії інтонації і вербальних засобів у процесі формування висловлення.

Що ж безпосередньо стосується інтонаційних значень, то А. А. Калита підкреслює, що проблема їхньої взаємодії у дискурсі повинна розв’язуватись у площинах певних типів його фоностилістичної організації, яка найбільш адекватно актуалізує інтенції мовця, та під кутом зору передачі прагматичного значення дискурсу, тобто значення, яке набувається в контексті. Типи та закономірності функціонування інтонаційних значень у різних видах дискурсу слід визначати на основі з’ясування наслідків взаємодії всіх компонентів інтонації, елементів інтонаційних груп та інтонаційних одиниць. Результати експериментально-фонетичних досліджень необхідно співвідносити з

функціональним призначенням конкретного типу висловлень у певному виді дискурсу, ступенем їх емоційності та вираженими почуттями [161, с. 195].

Водночас, розглядаючи текст у цілому, не можна ігнорувати те, що його інтонаційна інтерпретація допускає лише одне прочитання [208]. Тому, на думку А. А. Калити, під час вивчення інтонаційної організації різних типів тексту логічно встановлювати і формальні інтонаційні зв'язки всередині висловлення, і між висловленнями тексту, і контекстуальні та позалінгвальні зв'язки, які визначають його смисл. Що ж стосується формальних зв'язків, то їхня участь у передачі смислу слід аналізувати, з одного боку, на рівні компонентів інтонації (мовленнєва мелодика, фразовий наголос, ритм, темп, гучність і тембр, а також їхні варіантні реалізації), з іншого – на рівні елементів інтонаційної групи (напр., ядерні тони та їхні конфігурації – увігнута чи опукла, швидкість зміни руху тону і т. ін.) [161, с. 194].

До формальних інтонаційних одиниць на рівні тексту прийнято відносити паралелізм інтонаційних моделей [160, с. 34–35; 670, с. 241–242] як засіб, що передбачає смислову зв'язність завдяки повтору однієї й тієї самої моделі в декількох інтонаційних групах усередині одного чи в різних висловленнях. Це важливо й тому, що паралелізм створює визначений ритм фрагменту або всього тексту і використовується для забезпечення смислового зв'язку інтонаційних груп і висловлень у ньому. Розширюючи межі запропонованої ідеї, А. А. Калита вважає, що є сенс вести мову про семантичний паралелізм у межах тексту, де два речення об'єднані однаковими інтонаційними моделями, які передають одне й те саме модально-емоційне значення. До інтонаційних конекторів можна віднести також наголошеність сполучників, прийменників та інших службових слів, здатних передувати додатковій інформації для зв'язку зі сказаним раніше або сигналізувати про контрастність нової інформації відносно старої, оскільки в семантичному плані особливість їхньої інтонаційної структури (наголошеність, формування окремих інтонаційних груп зі специфічними характеристиками) дозволяє розвивати й уточнювати

інформацію, співвідносити нову інформацію зі старою в термінах причинно-наслідкових зв'язків чи надавати іншого відтінку аргументам [161, с. 194].

З'ясувавши це, ми набуваємо можливість подальшого аналізу лінгвістичної інформації щодо існуючих у тексті безпосередніх зв'язків інтонації зі структурою тексту та засобами інших мовних рівнів.

Згадаємо, що за допомогою логічного наголосу в тексті зазвичай виражаються логічні зв'язки та протиставлення [208]. При цьому дистрибуція наголосу, тобто чергування наголошених і ненаголошених сегментів тексту, пов'язана, здебільшого, зі змінним під впливом індивідуальних суб'єктних настанов підтекстом. У разі, якщо логічний наголос не співвідноситься з суб'єктно-предикативною структурою речення, то для нього характерною є прив'язаність до предикату [там само].

Відомо, що ритміко-просодичну організацію текстових фрагментів слід розглядати з урахуванням синтагматичних і парадигматичних зв'язків, зумовлених прагматичною функцією висловлення [517, с. 82]. Тут слід мати на увазі зазначену в багатьох працях організуючу роль ритму у межах тексту [16, с. 38].

У наукових працях показано (див., напр., [613, с. 869–873; 748, с. 450–466; 751, с. 15407; 756, с. 649–650; 779]), що фонологічна репрезентація речення взаємодіє з його поверхневою синтаксичною репрезентацією. Це свідчить про те, що синтаксична будова речення може вплинути на його інтонаційну організацію, а, отже, пояснює, чому фонологія речення не є фонологією окремих слів, ужитих у його межах. Як приклад, Е. Селкірк наводить пари речень *No people will go* vs. *No, people will go* and *People will go happily* vs. *People will go, happily*. В обох випадках коми вказують на різницю в синтаксичній структурі цих пар. Отже, відмінність синтаксичних структур відображається в різниці їхнього інтонаційного оформлення. Подібні результати впливу синтаксичної структури речення на його інтонаційне оформлення вивчалися досить ретельно. При цьому, зокрема Е. Селкірк наголошує на можливості зворотного ефекту, коли фонологічні принципи і закони обмежують діапазон синтаксичних репрезентацій

[751, с. 15412]. Загалом, на думку М. Вагнера, пильна увага до просодичних властивостей висловлень може спрямовувати розвиток синтаксичних аналізів, оскільки просодичний поділ на інтоногрупи, виділення слів та вживання певних інтонаційних моделей безпосередньо залежать від синтаксичної структури речення і тексту [779].

Водночас існує й інше бачення, згідно з яким інтонація не виводиться автоматично з моделей розподілу наголосу в словах або із синтаксичної будови висловлення. Навпаки, мовець сам вирішує, яким чином пов'язати певні інтонаційні моделі з конкретними складовими висловлення, залежно від контексту дискурсу [781, с. 17]. Це підтверджує відому думку О. Р. Лурії про те, що синтаксичні форми самі по собі не мають достатніх засобів для вираження внутрішнього змісту висловлення. Для цього потрібно звернутися до іншого боку організації висловлення – до його просодики [271, с. 29], оскільки, як це справедливо зазначав Н. Хомський [526, с. 20], просодична організація тексту зберігається в поверхнево-синтаксичних структурах, продовжуючи відігравати в ній суттєву роль [518, с. 76].

Згідно зі спостереженням Н. Ф. Немченко [316, с. 62], надфразова єдність маркується своїм високим початком, широким діапазоном початкових фраз, а її завершення, навпаки, характеризується низьким рівнем, звуженням діапазону і пониженням гучності. Окрім цього, на рівні сприйняття кінець надфразової єдності завжди супроводжується сповільненням темпу. У свою чергу, висхідний рух термінального тону попередньої інтоногрупи свідчить про її незавершеність, загальну некатегоричність та тісний семантико-синтаксичний зв'язок з наступною інтоногрупою [65, с. 116–117; 744, с. 117–118; 777, с. 248]. Позитивний тональний інтервал на стику інтоногруп у межах тексту демонструє перехід від констатації факту, що передається інтонаційними засобами, притаманними для нейтрального мовлення, до початку нової дії чи її розвитку, яку мовець відтворює з підвищеною емоційністю [453, с. 74].

З огляду на мету нашого дослідження, важливими вбачаються також результати, отримані А. Веннерстром, які свідчать про суттєву роль просодії у розрізненні структурних компонентів наративного тексту. Так, наприклад, високий висхідний тон є маркером завершення структурного елемента “орієнтування”, а перехід від нього до першого ускладнення подій позначається високим рівним тоном [781, с. 228].

Розглядаючи локалізацію висотнотональних піків в актуалізації наративних текстів, А. Веннерстром констатує, що більшість з них пов’язана з уживанням у тексті оцінних засобів мови, зокрема лексичних одиниць з оцінним значенням (напр., *really, terrible, idiot*), лексичних інтенсифікаторів, синтаксичних “конструкцій-маніпуляторів” (заперечення, питання, пряма мова, конструкції з дієсловами вираження власної оцінки, типу *guess, believe*, речення з пропозицією контрастивного елемента тощо) [там само, с. 222–229]. Нею також з’ясовано, що вживання надмірно акцентних просодичних засобів (завищений висотнотональний рівень, підвищена гучність, подовжені голосні та варіативність темпу) слугує виділенню певних елементів наративного тексту, відображаючи тим самим “емоційні пріоритети” оповідача. Таке просодичне виділення притаманне, насамперед, кульмінації оповіді та лексико-граматичним засобам, що мають оцінне значення. Зокрема, пряма мова отримує просодичне виділення, коли вживається для передачі ключових подій оповіді. На її думку, зазначена просодична акцентуація реалізує також соціальну функцію: просодичні засоби оживляють події оповіді, роблять їх більш реалістичними, спонукаючи таким чином слухачів відчувати й переживати описувані події [там само, с. 228–229].

Отже, визначаючи просодію тексту взагалі, можна охарактеризувати її як сукупність усіх фонологічних і фонетичних властивостей, які не визначаються вибором слів, їх морфемним складом чи розташуванням, а, радше тим, як вони співвідносяться один з одним у межах тексту синтаксично і семантично, а також тим, яку роль виконує висловлення в структурі тексту [779]. Це важливо тому, що фонетичний план висловлення, включаючи його ритміко-інтонаційну



структуру, виникає не внаслідок звукового аранжування готового речення, а в складному паралельно-часовому процесі формування думки та її вербалізації, який розгортається одночасно в двох вимірах: від мовної інтенції до озвучення та від початку речення до його завершення [226, с. 9]. Таке розгортання процесу достеменно підтверджено працями відомих лінгвістів (див., напр., [605; 646]).

Узагальнюючи результати проведеного вище розгляду особливостей функціонування мовних засобів, що беруть участь в організації англійських прозових фольклорних текстів малої форми, можна зробити такі загальні висновки.

У фольклорних текстах століттями акумулювався і зберігався загальнокультурний і мовний досвід певних народів, націй, етносів та тривав пошук окремих засобів виразності мови для словесного втілення ідейно-художньої спрямованості кожного конкретного твору.

Окреслену в цьому підрозділі діалектично суперечливу взаємодію між лапідарністю тексту та множиною потенційно безмежних щодо когнітивних можливостей людини поєднань засобів усіх рівнів мови слід розглядати як рушійну силу, що сприяє створенню та розвитку складної системи функціонування мовних засобів у фольклорних творах малої форми.

Незалежно від широти переліку вживаних у фольклорних текстах мовних засобів, їхня чітко згармонізована функціональна взаємодія завжди покликана виконувати роль комплексного інструментарію сугестивно-когнітивного впливу на реципієнта.

До найчастотніших мовних засобів реалізації спільної для фольклорних текстів малої форми дидактичної функції можна віднести, насамперед, метафору та алегорію, які здатні збуджувати когнітивну діяльність психіки реципієнта.

У разі відсутності широкої варіативності стилістичних елементів у текстах низки прозових фольклорних жанрів, їхні унікальні комунікативні властивості реалізуються шляхом концентрування у них значних потенціалів архетипових метафоричних, алегоричних і просодичних засобів мови.

У загальному плані ми можемо розглядати семантичні елементи фольклорного тексту малої форми як засоби створення смислів, що, виконуючи роль підґрунтя реалізації його головної архетипової ідеї, формують певний мовний або мовленнєвий базис, та вважати найбільш широко варіативні інтонаційні засоби підкреслення зазначеної ідеї відповідною надбудовою.

За результатами проведеного вище аналізу специфіки взаємодії фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови у текстах взагалі ми отримуємо підстави для експериментального пошуку низки тих особливостей інтонаційного оформлення фольклорних текстів малої форми зокрема, які здатні відігравати роль певних просодичних універсалій: якісна картина руху емоційно-прагматичного потенціалу у межах алгоритмічно-фабульних елементів тексту, інтонаційне оформлення стиків суміжних фрагментів та кульмінаційних елементів тексту тощо.

Незважаючи на окреслене вище розмаїття мовних засобів актуалізації фольклорних текстів малої форми, які відрізняються за обсягом, граматичною повнотою висловлення, конструктивними, синтаксичними і комунікативними властивостями, характером їхнього актуального членування та низкою інших ознак, а також певними специфічними особливостями взаємодії інтонаційних засобів мови під час усної реалізації цих текстів, виникає доцільність експериментального встановлення інваріантних моделей просодичного оформлення творів кожного жанру та варіантних реалізацій їхніх типових структурно-фабульних компонентів.

## **2.2. Методологічні основи експериментального дослідження просодичних засобів реалізації англійських фольклорних текстів малої форми**

### **2.2.1. Функціонально-енергетичний підхід до дослідження просодичної актуалізації фольклорних текстів.**

Доведена попереднім теоретичним аналізом доцільність пошуку таких просодичних універсалій, як якісна картина руху емоційно-прагматичного

потенціалу у межах алгоритмічно-фабульних елементів тексту та інтонаційне оформлення стиків його суміжних структурних компонентів і кульмінаційних елементів свідчить про необхідність розгляду енергетичного боку просодичного оформлення англомовних фольклорних текстів малої форми.

Безпосередньо пов'язана з цим проблема пізнання першопричин та джерел живлення звукової будови мови, що набуває останнім часом все більшої актуальності, знайшла своє теоретичне втілення у межах нового, фундаментально обґрунтованого А. А. Калитою [163; 172; 176; 178; 680; 683] енергетичного підходу. Тому, зважаючи на логіку прогнозування нею перспективних напрямів дослідження особливостей взаємодії фонетичних засобів мови у площині функціонально-прагматичного підходу [163, с. 26–33], нами було здійснено попереднє теоретичне опрацювання цього питання на рівні розгляду енергетичного аспекту аналізу системи просодичних засобів оформлення англійських висловлень взагалі [169; 679] та фрагментів фольклорних текстів малої форми зокрема [168].

Нагадаємо, насамперед, що загальна сутність функціонально-енергетичного підходу полягає в розумінні фонетичних явищ як результату стохастичного породження мовлення, рушійною силою якого є психофізіологічна енергія з притаманною їй здатністю перерозподілу між свідомістю індивіда та сферами його підсвідомого й позасвідомого [164, с. 299].

Зазначимо також, що методологічною основою функціонально-енергетичного підходу до фонетичних досліджень слугували теоретичний принцип збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, опис психо-енергетичного механізму його породження та узагальнена модель перерозподілу енергії емоційно-прагматичного потенціалу висловлення між засобами його актуалізації [163, с. 5–12]. Теоретичні передумови відповідних експериментально-фонетичних досліджень пройшли ґрунтовну апробацію на основі стратифікації мовленнєвого простору з позицій взаємодії прагматики, емоцій та смислу в координатах “комунікативна функція – емоція – смисл” [там само].

Емпіричною апробацією [176, с. 106–112; 171, с. 213–219; 679, с. 288–299] енергетичної ідеї доведено також можливість об'єктивної оцінки інваріанта усної або письмової актуалізації різних типів і видів мовленнєвих відрізків лише за двома параметрами порядку (прагматичним та емоційним потенціалами), тобто можливість на основі атракторів хаотичної взаємодії логічного й емоційного начал свідомості індивіда з необхідною повнотою прогнозувати кінцевий результат синергетизму емоційно-прагматичного потенціалу в процесі породження мовлення.

Проте вже перші здобутки практичної реалізації функціонально-енергетичного підходу експериментально-фонетичних досліджень з позицій енергетичної теорії мовлення [178; 683] дозволили виявити певну неузгодженість між максимальною лапідарністю графічної форми відображення інтонограми та неуніфікованою, досить довільною за обсягом і змістом вербальною формою викладу наслідків впливу інтенції мовця, прагматичної настанови висловлення, позалінгвальних та інших факторів на просодичне оформлення мовлення.

Тому перед нами і постало питання пошуку моделі графічного відображення комплексної взаємодії провідних лінгвальних і паралінгвальних факторів та методу енергетичної оцінки процесу просодичного оформлення мовлення.

В основу формування шуканої моделі було покладено концепцію уніфікації форм графічного зображення динаміки змін емоційно-прагматичного потенціалу, інтонаційних та паралінгвальних засобів мовлення. Для підвищення наочності подальшого викладу логіки здійснюваного моделювання розглянемо рис. 2.15.



Рис. 2.15 Розгорнута інтонограма висловлення

Сутність побудови зображеної інтонограми, за допомогою якої зручно описувати результати перцептивного аналізу мовлення, полягає в тому, що текст досліджуваного висловлення поділяють на синтагми, або інтонаційні групи, у яких прийнятими у фонетиці позначками фіксують типи наголосів і пауз, їхню локалізацію та в разі необхідності зазначають інші компоненти інтонації. Безпосередньо під текстом за умовною віссю часу його актуалізації наводять символічне зображення руху тону в межах трьох висотнотональних рівнів: низького, середнього й високого.

Традиційно вживаний у практиці фонетичних досліджень вигляд інтонограми, побудованої на таких засадах, зображено на рис. 2.16.

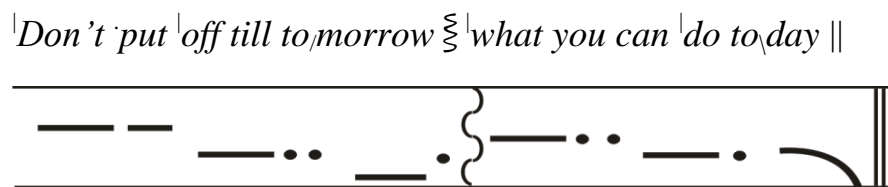


Рис. 2.16 Форма класичної інтонограми

Як бачимо, наведена інтонограма відрізняється від розгорнутої лише тим, що в ній використано компактну форму зображення, добре відому кожному фонетистові. Зрозуміло, що використання інтонограми такої форми є цілком виправданим, оскільки око людини здатне без будь-яких ускладнень поділяти загальну висоту шкали тонального рівня на три зони: низьку, середню та високу.

Виходячи з цього, нами й було сформульовано *першу* методологічну умову щодо уніфікації форм графічного зображення динаміки змін лінгвальних (у нашому випадку просодичних) та паралінгвальних засобів, які оформлюють і супроводжують мовлення. Згідно з цією умовою, шкали для зображення змін або руху зазначених засобів на моделі їхньої комплексної взаємодії мають без ускладнень поділятися на три частини по висоті.

*Друга* висунута нами методологічна умова передбачала можливість адекватного декодування і простоту фіксації аудиторамі-інформантами закономірностей змін показників та характеристик мовлення на моделі їхньої комплексної взаємодії.

Сутність *третьої* методологічної умови полягала в необхідності визначення мінімуму акумулятивних показників чи ознак актуалізації процесу комунікації, здатних віддзеркалювати результати явного чи латентного впливу на мовлення індивіда певних сукупностей провідних чинників або факторів, що зумовлюють конкретно досліджувану специфіку просодичного оформлення його мовлення.

На підставі співвіднесення відомого взаємозв'язку і взаємодії лінгвальних та позалінгвальних факторів мовлення з висунутими нами умовами було визначено раціональний мінімум комунікативних явищ, відображення яких у шуканій комплексній моделі дозволяє здійснювати найбільш вичерпний опис специфіки перебігу комунікації. Основним критерієм визначення і добору цих явищ було кількісне оцінювання їхніх інформаційних потенціалів.

Результати зіставного аналізу показали, що зоровий канал має максимальний інформаційний потенціал: за його допомогою індивід одержує 90% інформації, а його пропускна спроможність у 10 тисяч разів перевищує спроможність звукового [224, с. 185; 337, с. 108]. При цьому було також встановлено, що реальною можливістю графічного відтворення динаміки зміни зорових образів можуть бути насамперед наділені певні піктограмні засоби. Отже, на інші явища, які також відіграють значну роль у породженні та декодуванні мовлення, припадає лише 10% від загальної долі інформаційного потенціалу комунікації.

Подальший розгляд цього питання засвідчив, що адекватність передачі емоційної оцінки повідомлення на 93% залежить від інтонації, міміки і жестів мовця (тобто від невербальних засобів) і лише на 7% від уживаних ним вербальних засобів [331, с. 125; 722, с. 248–252; 723, с. 182]. Крім того, було з'ясовано [109, с. 339; 331, с. 125], що, якщо прийняти 38% інформаційного потенціалу фонетичних властивостей мовлення за 100% запоруки успішної комунікації, то для її адекватної реалізації мовцеві знадобиться 50–90% граматичних засобів і лише 1% словникового запасу.

З іншого боку, було також визначено [163, с. 9], що у процесі реалізації смислу висловлення розвивається протиріччя між тенденцією до економного розподілу емоційно-прагматичного потенціалу між лінгвальними засобами актуалізації висловлення й прагненням до максимального використання фізіологічної енергії мовця, яка матеріалізується у супроводжуючих мовлення паралінгвальних засобах.

Щодо інформаційних можливостей взятого окремо прагматичного потенціалу, то він одночасно розпадається на відповідні потенціали актуалізації граматичних, лексичних та частково фонетичних засобів висловлення, водночас, більша частина енергії емоційного потенціалу диференціюється в напрямках реалізації інтонаційних засобів, міміки, жестів, контрольованих та неконтрольованих свідомістю поз і рухів мовця.

Звідси і стало очевидним, що за обраним критерієм до складу раціонального мінімуму доцільно ввести чотири автономні моделі, які відображають рух або відповідні зміни тону (інтонограма – ІГ), рівня емоційного потенціалу мовця (емоціограма – ЕГ), прагматичного потенціалу мовлення (прагмаграма – ПГ) та паралінгвальних засобів комунікації (пиктограма – ПкГ).

Логіку обґрунтованої таким чином сумісної розробки моделей емоціо- та прагмаграми розглянемо на прикладі розгорнутої емоціо-прагмаграми рис. 2.17.

ЕПП (емоційно-прагматичний потенціал)		Висловлення (прислів'я)	
		'Don't put 'off till to,morrow §	'what you can 'do to\day
Емоційний потенціал	високий		
	середній		
	низький	→	→
Прагматичний потенціал	високий		
	середній		
	низький	- - - - - →	- - - - - →

Рис. 2.17 Розгорнуті емоціо- та прагмаграма висловлення

На ній, згідно з викладеними вище двома першими методологічними умовами, стрілками відображено зміни емоційного та прагматичного потенціалів висловлення, які актуалізуються у межах трьох відповідних рівнів: низького, середнього й високого.

Уніфіковані за першою методологічною умовою з інтонограмою (рис. 2.15) форми побудови компактних або робочих інтонограми та прагмаграми наведено на рис. 2.18.

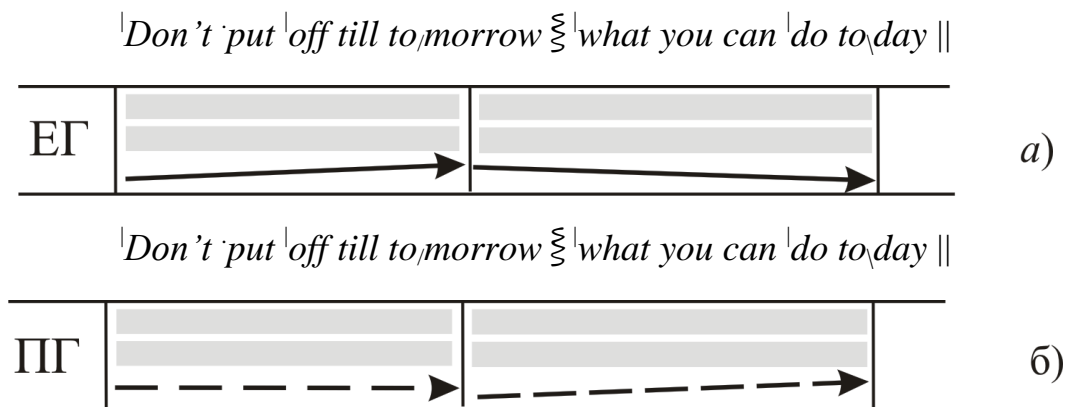


Рис. 2.18 Зразки компактних зображень:

а) емоціограми (ЕГ) та б) прагмаграми (ПГ)

Моделі прикладів рис. 2.18 свідчать, що у процесі усної реалізації досліджуваного висловлення мало місце зростання емоційного потенціалу в першій синтагмі (чи інтонаційному контурі першої інтоногрупи) у межах його низького рівня. У другій синтагмі (інтонаційному контурі другої інтоногрупи), навпаки, спостерігалось зниження емоційного потенціалу низького рівня. Водночас прагматичний потенціал актуалізації першої синтагми, лишаючись незмінним на низькому рівні, у другій синтагмі підвищувався у межах того самого рівня.

Під час пошуку іконографічних образів для створення піктограм, покликаних відображати зміни паралінгвальних засобів комунікації у процесі актуалізації висловлень, нами, насамперед, було звернуто увагу на проксеміку, пози, жести та міміку мовця.



Аналіз можливостей графічної інтерпретації зазначених змін показав доцільність об'єднання проксеміки, поз і жестів в один зоровий образ та виокремлення міміки в інший. На цих підставах і було сформовано структуру розгорнутої піктограми, зображеної на рис. 2.19.

Символи паралінгвальних засобів	Висловлення (прислів'я)	
	'Don't put off till to,morrow §	'what you can do to\day
Проксеміка, пози, жести		
Міміка		

Рис. 2.19 Розгорнута піктограма висловлення

Сформована у такий спосіб піктограма супроводу висловлення паралінгвальними засобами має лише два рівні зорових образів. На першому рівні за допомогою відповідних символів кодуються проксеміка, пози та жести. Символи другого рівня віддзеркалюють типові для комунікації стани мімічного супроводу актуалізованих мовцем висловлень.

На основі викладеного нами було створено компактну форму піктограми, зразок якої наведено на рис. 2.20.




'Don't put off till to,morrow § 'what you can do to\day			
ПГ			

Рис. 2.20 Компактна піктограма висловлення

Звернемо тут увагу на те, що завдяки застосованій у піктограмі системи символів або зорових образів дослідник-фонетист не лише має можливість фіксувати особливості паралінгвальної поведінки мовця, алу й у разі необхідності додатково віддзеркалювати паралінгвальну реакцію слухача, яка є

важливою складовою, що характеризує умови перебігу комунікації.

Для підвищення наочності та підтвердження зручності декодування змісту паралінгвальної поведінки комунікантів за піктограмою на рис. 2.21 наведено фрагмент розробленої нами матриці іконографічних символів.

Пози мовця	Символи та їхній зміст			
Стояча	 Мовець підходить, слухач стоїть	 Мовець стоїть, слухач сидить	 Мовець стоїть, слухач сидить	
Сидяча	 Мовець сидить, слухач стоїть	 Мовець сидить, слухач стоїть	 Мовець і слухач сидять	

Рис. 2.21 Фрагмент матриці іконографічних символів піктограми

Зазначимо, насамперед, що проксемічні показники умов комунікації, які свідчать про відстань між її учасниками, є очевидними з верхнього рядка фрагмента матриці. Щодо поз комунікантів відносно один одного, то матриця вичерпується їхніми шістнадцятьма основними варіантами. Зрозуміло при цьому, що кількість символів, які відображають можливі напівпози (напр., напівсидяча, напівстояча, напівлежача тощо) та взаємні жести співрозмовників, має бути значно більшою. Головною ж методологічною ознакою запропонованої системи іконографічних символів у нашому випадку постає її здатність вичерпно описувати будь-які зміни провідних паралінгвальних засобів мовлення.

Виконане у такий спосіб обґрунтування розглянутих вище автономних моделей і було відповідно до висунутих методологічних умов інтегровано нами у більш загальну системну модель комплексної енергетичної оцінки процесу просодичного оформлення висловлення (рис. 2.22), якій було дано лаконічну назву – енергограма висловлення.



На відміну від цього актуалізація другої інтоногрупи висловлення ... $\xi$ <sup>l</sup>*what you can*<sup>l</sup>*do to*<sup>l</sup>*day* || відбувається при поступовому зниженні тонального рівня і в межах ступінчастої шкали, і в термінальній частині, та відповідного зниження його емоційного потенціалу (див. ЕП рис. 2.22). Такий перерозподіл енергії між просодичним оформленням другої синтагми прислів'я і її емоційним потенціалом надає їй додаткового прагматичного потенціалу (див. ПП рис. 2.22), що зростає в межах низького рівня за рахунок впливу відповідних лексико-граматичних засобів. Досягнення загального сугестивного впливу актуалізованого прислів'я підтверджується і задоволеним виразом обличчя мовця (див. ПГ рис. 2.22), і відповідними змінами пози та міміки слухача (повернення обличчям до мовця і зосереджений вираз обличчя).

Нами розглянуто приклад системного опису результатів аудитивного аналізу живого спонтанного мовлення за двома параметрами порядку (емоції та прагматика). Цілком природно також, що аналогічним чином може бути здійснений системний енергетичний аналіз аудитивного дослідження фрагментів підготовленого мовлення, супроводжуваного будь-якими відеорядами: кінофільм, рекламний ролик, телерепортаж тощо. У випадку необхідності аудитивно-енергетичного вивчення озвученого мовлення аналіз виконується подібним чином, але у відображенні його результатів відпадає необхідність у використанні піктограми.

Обґрунтований вище метод доцільно використовувати під час експериментально-фонетичного дослідження особливостей актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми. У більш широкому розумінні цей метод здатен відігравати роль методологічного інструментарію перспективних досліджень у галузі когнітивної фонетики, придатність проведення яких на інструментальному рівні при існуванні сучасних засобів виміру емоційної енергії, зон та інтенсивності збудження відділів головного мозку вбачається раціональною.

Багаторічна практика ідентифікації рівня емоційно-прагматичного потенціалу висловлення під час проведення експериментально-фонетичних

досліджень показала, що, з одного боку, застосування для цього традиційного методу експертних оцінок [206, с. 237–251], здійснюваних аудиторами-фонетистами, вимагає значних витрат праці й часу, а самі оцінки часто не позбавлені певної суб'єктивності [673, с. 7–8; 691, с. 42]. З іншого боку, було з'ясовано, що при використанні таких комп'ютерних засобів обробки усного мовлення, як відомі програми *PRAAT*, *WaveLab*, *SpectraLAB*, *Cool Edit Pro*, *SFS/WASP* та ін., якісні за своєю природою дані експертних оцінок не завжди узгоджуються за точністю з результатами інструментального аналізу.

За цих обставин і виникли завдання теоретичного пошуку нового ефективного методу та кількісних критеріїв диференціації рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, вирішення яких виконувалося нами у співавторстві з А. А. Калитою [173, с. 476–484; 175, с. 186–191].

Вихідним моментом такого пошуку слугувало припущення, що мовленнєвий потік, який відображає переживання й наміри людини, за своєю фізико-енергетичною сутністю принципово подібний до потоків рідин або газів. У силу цього, формально у своєму матеріальному вияві він повинен досить повно описуватися добре відомими у фізиці критеріями подібності [243, с. 63–92], які уможливають кількісну оцінку рівня або ступеня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу будь-якого висловлення. Передбачалося також, що, розглядаючи процеси актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення як якісно однакові фізичні явища, можна говорити про енергетико-динамічну подібність психофізіологічних процесів, які їх визначають. При цьому враховувалося, що використання існуючих комп'ютерних програм як інструментальних засобів отримання кількісних показників фізичних параметрів озвучених висловлень дозволяє здійснити безпосередній перехід до шуканих нами кількісних критеріїв диференціації рівнів емоційно-прагматичного потенціалу.

Сформований таким чином гіпотетичний інструментарій уможливорює параметричний опис [318, с. 86–94] висловлення як об'єкта моделювання, тобто задавання його властивостей за допомогою певної математичної структури з

кінцевим числом параметрів, що піддаються змістовій інтерпретації. Нагадаємо тут, що параметри являють собою кількісні просодичні характеристики енергетичних властивостей висловлення, а у формалізованій математичній моделі вони є по суті постійними або змінними коефіцієнтами, які входять до числових виразів, що описують його енергетичну структуру.

Фонетистам відомо, що в загальному випадку рівень актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення [163, с. 170–193; 592, с. 28; 644, с. 193–194] залежить від низки змінних фізичних параметрів (частоти основного тону –  $F_0$  (у традиційному описі – ЧОТ); тривалості складів –  $t$ , звуків –  $t_1$ , ритмогруп –  $t_2$ , синтагм –  $t_3$ , висловлень –  $t_4$ ; якісної характеристики звуків –  $F_1, F_2$  та їхньої відповідної інтенсивності –  $I_1, I_2$ ; інтенсивності звучання частоти основного тону –  $I_0$ ; тембру, що визначається частотою третьої форманти –  $F_3$  і її інтенсивністю –  $I_3$ ; пауз: внутрішньосинтагменних –  $P_1$ , міжсинтагменних –  $P_2$  і т. ін.). Отже, в загальному вигляді критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення можна представити функцією від зазначених параметрів і записати її в математичній формі таким чином:

$$K = f(F_0, F_1, F_2, F_3, t, t_1, t_2, t_3, t_4, I_0, I_1, I_2, I_3, P_1, P_2, \dots).$$

Цілком очевидно, що механізм впливу перерахованих вище параметрів на рівень актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення має досить складний характер. Тому навіть за наявності на теперішній час значної кількості експериментально-фонетичних даних, віднесених, як правило, до певних класів (видів або типів) висловлень, використовувати ці дані для оцінки емоційно-прагматичного потенціалу (тобто кількісно диференціювати масштаби зміни психофізіологічної енергії мовця в досліджуваних реалізаціях) практично неможливо.

При цьому відомо [243, с. 80–88], що правильне вирішення цієї проблеми вимагає узагальнення результатів дослідження у формі безрозмірних критеріальних рівнянь, що містять у якості змінних критерії подібності. Інакше кажучи, в нашому випадку виникає необхідність моделювання на основі теорії

подібності, що передбачає здійснення аналітичних процедур, завдяки яким поля всіх фізичних змінних емоційно-прагматичного потенціалу досліджуваних висловлень мають виявитися подібними.

Для визначення критерію подібності, який описує процес реалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, скористаємося методом аналізу розмірностей [243, с. 72–105]. Відповідно до цього методу, перш за все, слід визначити (виділити з їхньої реально існуючої безлічі) і ввести у вихідне критеріальне рівняння лише ті параметри, які за даними експериментів здійснюють визначальний вплив на рівень актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення.

Широка практика експериментально-фонетичних досліджень однозначно свідчить, що критеріальне рівняння повинно мати такий вигляд:

$$K = f(F_0, t, I_0, I_3),$$

де:  $F_0$  – частота основного тону;  $t$  – тривалість звучання складу;  $I_0$  – інтенсивність  $F_0$ ;  $I_3$  – інтенсивність  $F_3$ .

Оскільки використовувані в сучасній експериментальній фонетиці теоретичні формули і встановлені нею факти дають досить чітку картину причинно-наслідкових зв'язків між параметрами інтонації і рівнями емоційно-прагматичних потенціалів висловлень, то у нас з'являється можливість обґрунтування шуканого критерію шляхом розв'язання зворотної задачі розрахункового моделювання [243, с. 98–105]. Завдяки цьому, минаючи етап складання простих безрозмірних комплексів, на підставі П-теорема подібності [там само, с. 66–68], яка встановлює зв'язок між інтенсивністю актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, вираженої через розмірні параметри, й інтенсивністю в безрозмірному вигляді, ми отримуємо такий комплексний критерій:

$$K = \frac{F_0 \times t \times I_0}{1000 \times I_3}; \quad (1)$$

де:  $K$  – критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення;  $F_0$  – частота основного тону ( $\text{Гц} = 1/\text{с}$ );  $t$  – тривалість звучання

складу (мс);  $I_0$  – інтенсивність  $F_0$  (dB = ерг/м<sup>2</sup>с);  $I_3$  – інтенсивність  $F_3$  (dB = ерг/м<sup>2</sup>с); 1000 – коефіцієнт переведення мілісекунд у секунди.

Тепер, відповідно до першої теореми подібності, нам необхідно визначити розмірність отриманого критерію рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення. Для цього підставимо у праву частину формули (1) замість параметрів їхні розмірності:

$$K = \frac{\cancel{e} \cancel{\text{ерг}} \cdot \cancel{с} \cancel{м^2}}{\cancel{e} \cancel{м^2} \cancel{\text{ерг}} \cdot \cancel{с}}$$

Нульова розмірність (тобто скорочуваність розмірностей, які знаходяться в чисельнику і знаменнику формули) показує, що обґрунтований нами критерій придатний для оцінки рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення.

Для апробації практичної ефективності застосування критерію, отриманого в результаті наведеного вище аналітичного обґрунтування, було розроблено методику спеціального експериментально-фонетичного дослідження. Відповідно до неї, на першому етапі аналізу група аудиторів-інформантів у складі дев'яти осіб здійснила вибірку озвученого експериментального матеріалу, яка включала триста реалізацій англійських висловлень з різними рівнями актуалізації їхнього емоційно-прагматичного потенціалу.

Таким чином, сформований із 300 фраз масив експериментального матеріалу в кожній із диференційованих аудиторами груп (з низьким, середнім і високим рівнями емоційно-прагматичного потенціалу) містив по 50 англійських висловлень, які передають позитивні емоції, і по 50 висловлень, що виражають негативні емоції. Говорячи в термінах математичної статистики, експериментальний масив висловлень був поділений на три вибірки (низький, середній і високий емоційно-прагматичний потенціал), які мали по дві підвибірки (позитивні та негативні емоції).



На другому етапі на підставі даних комп'ютерного аналізу озвучених експериментальних висловлень, виконаного з використанням комп'ютерних програм [620; 740; 755], фіксувалися і заносилися в розрахункові таблиці числові значення частоти основного тону ( $F_0$ ), тривалості звучання складу ( $t$ ), інтенсивності частоти основного тону ( $I_0$ ) й інтенсивності третьої форманти ( $I_3$ ). Шляхом підстановки зафіксованих кількісних показників просодичних характеристик у формулу (1), для кожного висловлення були отримані експериментально-розрахункові значення безрозмірного  $K$ -критерію (критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення), зведені для їхнього подальшого аналізу і статистичної обробки в робочу таблицю, фрагмент якої представлено в таблиці 2.3.

Порівняльний аналіз експериментальних даних, занесених у робочу таблицю, з відповідними показниками експертних оцінок дозволив установити, що висловлення, реалізовані з низьким рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, характеризуються значеннями  $K$ -критерію, що не перевищують 30 одиниць. При цьому було встановлено, що висловлення із середнім рівнем емоційно-прагматичного потенціалу реалізуються в межах значень  $K$ -критерію від 30 до 105 одиниць. А висловлення з високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу маркуються значеннями розглянутого критерію, що перевищують 105 одиниць.

У процесі поглиблення сумісного аналізу результатів перцептивного та комп'ютерного експериментів при оцінці низки висловлень, що характеризуються цифровими показниками  $K$ -критерію, близькими до його значень, які дорівнюють 30 і 105 ( $K = 30$  є межею переходу енергії актуалізації висловлень з низького рівня емоційно-прагматичного потенціалу на середній, а  $K = 105$  – відповідно, із середнього – на високий), в інформантів виникали певні сумніви, які ускладнювали кваліфікацію емоційно-прагматичного потенціалу за встановленим критерієм.

Таблица 2.3

Фрагмент зведеної таблиці значень критерію рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу експериментальних висловлень

**Високий рівень емоційно-прагматичного потенціалу висловлення**

№ висловлення п.п.	Емоції	Позитивні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			151,6	132,0	110,1	111,4	124,1	153,3	146,9	128,1	107,6	139,9	328,8	114,1	...
№ висловлення п.п.		Негативні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			107,8	115,6	186,7	121,2	135,2	155,4	203,2	107,6	110,6	124,5	116,5	126,7	...

**Середній рівень емоційно-прагматичного потенціалу висловлення**

№ висловлення п.п.	Емоції	Позитивні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			70,8	96,5	69,9	76,77	36,22	101,2	39,6	43,5	39,2	35,14	81,88	88,62	...
№ висловлення п.п.		Негативні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			60,3	39,6	57,4	39,1	62,02	95,23	62,02	56,39	64,28	41,7	102,4	83,5	...

**Низький рівень емоційно-прагматичного потенціалу висловлення**

№ висловлення п.п.	Емоції	Позитивні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			26,88	29,12	28,46	34,15	22,5	25,38	16,2	19,82	21,05	29,28	31,64	27,57	...
№ висловлення п.п.		Негативні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
К			27,7	30,68	31,62	33,67	32,87	34,04	30,01	31,5	22,04	28,5	19,7	21,3	...

Шляхом проведення додаткового зіставлення даних перцептивного і комп'ютерного аналізів були виявлені причини, які ускладнюють адекватність перцептивної оцінки та віднесення цих висловлень до конкретних рівнів емоційно-прагматичного потенціалу. Такими причинами слугують, здебільшого, мовленнєвий контекст, особливості артикуляції мовця, позамовні чинники: ситуація спілкування, ставлення мовця до співрозмовника, індивідуальна й мовленнєва культури мовця тощо. Це цілком зрозуміло, оскільки, як відомо, природа взагалі, а природа людини, тим більше, не визнає у своєму прояві наявності чітких однозначних меж.

У зв'язку з цим, нами був установлений реальний інтервал існування перехідних значень *K*-критерію, який має місце на межі між низьким і середнім рівнями емоційно-прагматичного потенціалу та складає +5 одиниць зазначеного критерію. Тому важливо зазначити, що в ряді випадків при особливо точній постановці завдання дослідження, реалізації озвучених висловлень, маркованих значеннями *K* у межах від 30 до 35 одиниць, може виникати необхідність у більш ретельному перцептивному аналізі. Аналогічним чином були встановлені інтервали сумнівних експертних оцінок на межі середнього та високого рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу. Труднощі інформантів спостерігалися, переважно, в діапазоні показників *K* від 105 до 145 одиниць. При цьому з'ясувалося, що верхньою межею високого рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу слід уважати висловлення, реалізовані мовцем у стані неконтрольованих емоцій, що маркуються, переважно, значеннями *K*-критерію, які перевищують 300 одиниць.

Значний масив опрацьованого нами експериментального матеріалу дозволяє також зробити деякі висновки про інваріантні й варіативні особливості просодичного оформлення англійських висловлень, реалізованих з різними рівнями емоційно-прагматичного потенціалу, та прокоментувати причини труднощів, що виникають при їхньому перцептивному аналізі.

Для цього розглянемо типові висловлення з високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які виражають позитивні емоції.

1) *Good evening, my dear Arthur! Mrs. Cheveley, allow me to introduce to you Lord Goring, the idlest man in London.* [897; 898, с. 7] (K=110,1).



Це висловлення, марковане значенням  $K$ -критерію ( $105 < 110,1 < 145$ ), слід, на думку аудиторів, однозначно віднести до низької зони високого рівня емоційно-прагматичного потенціалу, виходячи з офіційної комунікативної ситуації і високої індивідуальної культури мовця.

2) - *Wonderful man, wasn't he?*

- *He was very remarkable, in many ways.* [897; 898, с. 9] (K=146,9);



3) - *Oh, I love London Society! I think it has immensely improved. It is entirely composed now of beautiful idiots and brilliant lunatics. Just what Society should be.* [897; 898, с. 8] (K=328,8).



У цьому випадку при критерії  $K$ , що перевищує 300 одиниць, аудитори, враховуючи недостатність контролю власних емоцій мовцем, кваліфікували висловлення як реалізоване у високій зоні високого рівня емоційно-прагматичного потенціалу.

Наведемо також декілька прикладів висловлень з високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які виражають негативні емоції.

1) "And A Happy New Year!"

"-Good after noon!," said Scrooge. [869, с. 17] (K=106,8);



2) - *You seem to me to be living entirely for pleasure.*

- *What else is there to live for, father? Nothing ages like happiness.*

- *You are heartless, sir, very heartless!* [897; 898, с. 11] (K=135,2);



3) - *Who?*

- *Henry Harris – Hannah's husband. He was in a car accident.*

- *<sup>1</sup>Oh, <sup>1</sup>no! <sup>1</sup>What <sup>1</sup>happened?*

- *He had an accident on his way home from work. [840, с. 153] (K=203,2).*



Як видно з прикладів, висловлення, кваліфіковані за *K*-критерієм як такі, що мають високий рівень емоційно-прагматичного потенціалу, незалежно від полярності виражених ними емоцій, характеризуються такими спільними ознаками: 1) середньо-підвищеним або високим тональним рівнем початку; 2) високим або середньо-підвищеним спадним тоном з малою швидкістю його реалізації; 3) розширеним або широким діапазоном висловлення; 4) сповільненим темпом вимовляння; 5) підвищеною або високою гучністю актуалізації всього висловлення; 6) виділенням ключового слова шляхом пролонгації його приголосних або голосних звуків.

Спільність ознак просодичного оформлення висловлень з високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які передають полярні емоції, пояснюється щирістю вираження почуттів і спонтанною реакцією мовців на несподівані події. При цьому віднесеність висловлень до конкретної підгрупи, яка виражає позитивні або негативні емоції, здійснюється з урахуванням ситуації спілкування, відповідної лексики і паралінгвальних засобів.

Перейдемо далі до прикладів висловлень середнього рівня емоційно-прагматичного потенціалу, які виражають позитивні емоції.

1) - *I have met Lord Goring before.*

- *I did not think you would remember me, Mrs. Cheveley.*

- *My memory is under admirable control. And are you still a bachelor?*

- *I... believe so.*

- ***How** <sup>1</sup>very ro<sup>1</sup>mantic! [897; 898, с. 9] (K=76,8);*



2) *Wealth has given me enormous power. It gave me at the very outset of my life freedom. And freedom is everything.* [897; 898, с. 30] (K=30,1);



Віднесення цього висловлення до низької зони середнього рівня емоційно-прагматичного потенціалу аргументовано інформантами на основі тембрального забарвлення голосу мовця, що свідчить про його попереднє глибоке емоційне переживання.

3) *Good evening, dear Gertrude! –So kind of you to let me bring my friend, Mrs. Cheveley. Two such charming women should know each other!* [897; 898, с. 4] (K=88,6).



Доповнимо аналіз прикладами висловлень середнього рівня емоційно-прагматичного потенціалу, що виражають негативні емоції.

1) *“A merry Christmas, uncle! God save you!” cried a cheerful voice. It was the voice of Scrooge's nephew, who came upon him so quickly that this was the first intimation he had of his approach. “Bah!” said Scrooge, “Humbug!”* [869, с. 17] (K=30,6).



У цьому прикладі висловлення з критерієм K ( $30 < 30,6 < 35$ ), яке потрапляє в зону ускладненої оцінки між нижнім і середнім рівнями емоційно-прагматичного потенціалу, характеризується за рахунок його лексичного наповнення як емоційно підвищене і тому відноситься аудитором до низької зони середнього рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу.

2) *“What right have you to be dismal? What reason have you to be morose? You're rich enough.” Scrooge having no better answer ready on the spur of the moment, said “Bah!” again; and followed it up with “Humbug.”*

*“Don't be cross, uncle!” said the nephew.* [869, с. 17] (K=95,23);



3) - *Something wrong?*

- *Nothing's wrong.* [885] (K=56,39).



Аналіз висловлень, віднесених до середнього рівня емоційно-прагматичного потенціалу, робить очевидним те, що в них, залежно від позитивності / негативності виражених емоцій, спостерігаються як спільні, так і відмінні ознаки просодичної організації. Так, спільними ознаками обох підгруп висловлень є: 1) високий або середньо-підвищений тональний рівень початку висловлення; 2) висхідний напрям руху тону на такті; 3) звужений інтервал на стиках ділянок інтонаційного контуру; 4) середній або розширений тональний діапазон висловлення.

При цьому висловлення, які реалізують негативні емоції, вирізняються варіативністю темпу (сповільнений, помірний і прискорений) та гучності їхнього вимовляння, збільшенням або зменшенням швидкості зміни руху ядерного тону і поєднанням декількох кінетичних тонів у межах однієї інтоногрупи.

У свою чергу, висловленням, які виражають позитивні емоції, притаманні середня або мала швидкість зміни напрямку руху низького чи середньо-підвищеного спадного тону, їхня актуалізація в межах помірного або сповільненого темпу.

Розглянемо далі приклади висловлень із низьким рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які передають позитивні емоції.

1) *Hello, § this is Steve Richards. It feels like old times again.* [895] (K=22,5);



2) *Hello, § this is from our own correspondent § to download from the BBC.* [875] (K=25,38);



3) *English into nation. An introduction. By John Wells. Cambridge University Press. [896] (K=16,2).*



Подібним чином доповнимо розгляд прикладами висловлень з низьким рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, що виражають негативні емоції.

1) *I have to say there are a lot of unanswered questions. [895] (K=30,0);*



2) *The north of the country was first to suffer back in September. [там само] (K=34,7).*



Тут, незважаючи на традиційно нейтральний тон інформаційного повідомлення, дикторові не вдається приховати стривоженість несподіваними подіями. Однак аудитори, апелюючи до нейтрального лексичного наповнення висловлення, віднесли його до високої зони низького рівня емоційно-прагматичного потенціалу.

3) - *I don't know that I am much interested in your family life, Lane.*

- *No, sir; it is not a very interesting subject. I never think of it myself. [897] (K=26,1).*



Як бачимо, висловленням, реалізованим у межах низького рівня емоційно-прагматичного потенціалу, незалежно від полярності виражених емоцій, також притаманні спільні ознаки: 1) поступово спадна ступінчаста або усічена шкала; 2) низький або середньо-знижений спадний ядерний тон;



3) середній тональний діапазон; 4) наявність звуженого / вузького тонального інтервалу на стиках ділянок інтонаційного контуру; 5) оформлення висловлення простим регулярним ритмом; 6) помірні темп і гучність.

Спільність ознак просодичного оформлення висловлень із низьким рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, які виражають полярні емоції, пояснюється стриманою (індиферентною) реакцією мовця на предмет обговорення, ситуацію спілкування і співрозмовника, а також високим рівнем контрольованості свого емоційного стану. Зарахування висловлень до підгруп, що виражають позитивні або негативні емоції, визначається наявністю відповідної лексики та комунікативно-когнітивним досвідом мовця.

Окремо слід зазначити, що висловлення, які передають низький рівень негативних емоцій, часто неоднозначно сприймалися аудитором і визначалися, переважно, як реалізовані на межі високої зони низького рівня емоційно-прагматичного потенціалу і низької зони середнього. Труднощі визначення належності негативних висловлень до низького рівня емоційно-прагматичного потенціалу викликані тим, що при загальній реалізації параметрів просодичного оформлення таких висловлень у межах нейтрального мовлення, вони характеризуються виділенням окремих слів, наприклад, за допомогою пролонгації звуку, кінетичного руху тону на неядерному складі висловлення, незначного підвищення гучності, паралелізму інтонаційної моделі, початку висловлення на низькому тональному рівні і його підвищення в середині або в завершенні синтагми і т.п.

Таким чином, у результаті проведеного дослідження методами теорії подібності нами обґрунтовано безрозмірний кількісний *K*-критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу озвученого висловлення. Експериментально встановлено значення *K*-критерію, що визначають рівні актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу: низький ( $K$  – до 30), середній ( $K = 30-105$ ) і високий ( $K > 105$ ).

Важливо й те, що отримані результати можуть слугувати підґрунтям для розробки сучасних комп'ютерних програм, які дозволять суттєво підвищити

об'єктивність і надійність інструментально-фонетичного аналізу озвученого мовлення, а також радикально скоротити витрати часу на його здійснення.

Щодо застосування критерію для визначення рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлень та відрізків текстів англійських прозових фольклорних творів малої форми, то його ефективність не викликає сумніву, оскільки він дозволяє здійснити кількісну оцінку руху емоційно-прагматичного потенціалу у межах алгоритмічно-фабульних елементів тексту та може бути використаний у якості вагомого комплексного фактору під час опису специфіки взаємодії фонетичних засобів в актуалізації та декодуванні досліджуваних текстів.

2.2.2.      Методологія функціонально-енергетичного аналізу взаємодії просодичних засобів в актуалізації та декодуванні фольклорних текстів. Проведений нами теоретичний пошук нової парадигми комплексного міждисциплінарного наукового опису функціонально-енергетичних особливостей взаємодії системи просодичних засобів актуалізації англійського мовлення взагалі та фольклорних текстів малої форми зокрема показав, що одним з важливих питань формування теоретичних передумов такого опису має бути підвищення рівня абстракції певних елементів самої парадигми. За результатами подальшого аналізу було з'ясовано доцільність пошуку загального методологічного шляху теоретичного обґрунтування концептуально-синергетичної парадигми для наукового опису й виконання експериментальних досліджень фонетичних явищ під час породження й актуалізації усного мовлення.

*Теоретичне обґрунтування методології функціонально-енергетичного аналізу взаємодії просодичних засобів актуалізації мовлення.* Пошук, спрямований на вирішення цього питання показав, що у фундаментальному філософсько-методологічному дослідженні [204, с. 213–234] на основі аналізу концептуальних та енергетичних моделей когніції сформовано уявлення про єдиний механізм процесів формування пам'яттю індивіда складних

концептосфер його мислення під час породження мовлення і мисленнєвого проектування дій. При цьому автором дослідження запропоновано сучасне категоріальне багаторівневе структурування всіх видів концептів (слухового, звукового, зорового, тактильного, чуттєвого, смакового, емоційного, асоціативного тощо) з дублюванням їхніх прототипів у трьох сферах духовного буття особистості (екзистенціальній, ментальній, трансцендентній). Інакше кажучи, за його баченням, звукові і слухові концепти, що мають безпосередньо вербальну природу, оформлюються в кінцевому звучанні та декодуються слухачем як певна смислова чи уявно-образна єдність в основі своїй за рахунок їхнього інтонаційного оформлення, провідну роль у закріпленні якого в перцептивно-когнітивному досвіді індивіда, за твердженням Ю. Нармора [725, с. х] відіграє мелодичний контур (див. також [734, с. 3]).

Виходячи з цього, в попередніх роботах [167, с. 3–6; 795, с. 34, 125; 171, с. 213–219] ми дійшли висновку, що, незалежно від того, про які фонетичні елементи перцептивної бази мови або їхню певну сукупність ідеться, кожен з них є по своїй суті фоноконцептом певного ієрархічного рівня. Тому нагадаємо, що, дотримуючись запропонованого у праці [166, с. 49] визначення, далі ми будемо розуміти під *фоноконцептом* специфічне, сформоване внаслідок конкретного комунікативного досвіду мисленнєве утворення, що охоплює змістовий мінімум знання, здатного у формі звукового перцептивного образу або символу зберігатися в довгостроковій пам'яті індивіда і відтворюватися в усному мовленні за допомогою певних фонетичних структур.

Було також акцентовано увагу [171, с. 214] на тому, що, незалежно від зони їхньої локалізації, структури всіх без винятку ієрархічних елементів складних фоноконцептів у кожному окремо взятому їхньому тезаурусному блоці (екзистенціальному, ментальному, трансцендентному) мають подібний характер. Будь-яка актуалізація елементарного або складного фоноконцепту здійснюється в специфічно збуджуваному пам'яттю емоційно-енергетичному режимі функціонування психічної сфери комуніканта. У такому режимі у

психіці індивіда відбувається асоціативний пошук звукового (фонетичного) аналога, який відповідає певному фонопрототипу як соціально набутому еталону звучання або генетично зумовленим асоціативно-наслідувальній мовленнєвій навичці індивіда.

Говорячи мовою синергетики, можна вслід за автором праці [204, с. 213–224] стверджувати, що фоноконцептосфера індивіда являє собою досить складний архетиповий фоноконцепт-прототип, у тяжіння змістовного конуса якого потрапляє певна кількість асоціативно пов'язаних з ним фоноконцептів-аналогів, що є за своєю сутністю тезаурусом фоноконцептів або, як це було сказано вище, перцептивною базою мови.

Викладене лягло в основу здійснення обґрунтування концептуальної парадигми опису феноменів породження й актуалізації усного мовлення з позицій синергізму у відповідних термінах синергетики. Для цього ми визначили, насамперед, те, що під *синергізмом* у мисленні під час мовлення слід розуміти сумісний комплексний вплив рушійних сил, джерел енергії та інших факторів на специфіку породження й актуалізації усного мовлення індивіда, а також на його поведінку в комунікації [171, с. 214].

У процесі подальшого формування шуканої синергетичної моделі опису феноменів породження фоноконцептів у духовній сфері індивіда нами були використані обґрунтовані в роботах [162; 163, с. 5–11; 795, с. 132] ідеї функціонування психоенергетичного механізму актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, що розглядаються у співвіднесенні з відомою моделлю піраміди духовних сфер буття особистості [204, с. 208–213]. Такий синтез дозволив сформувати наочну універсальну синергетичну модель саморозвитку процесів породження фоноконцептів у духовній сфері індивіда, зображену на рис. 2.23.

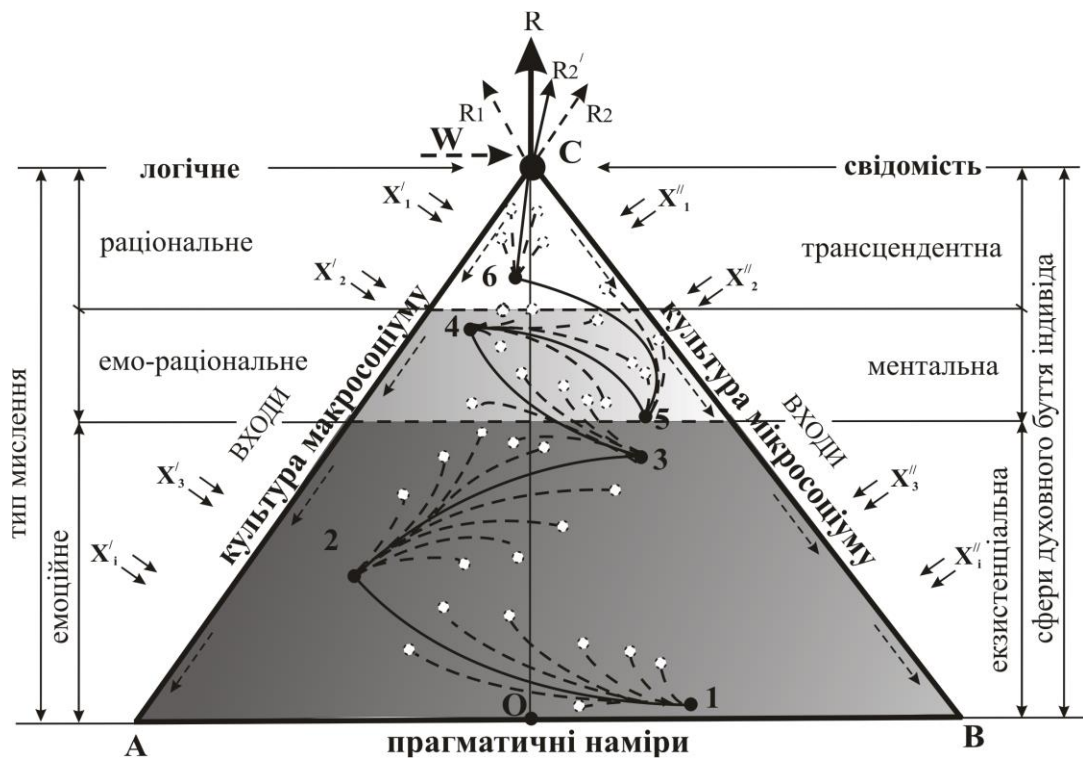


Рис. 2.23 Універсальна синергетична модель саморозвитку процесів породження фоноконцептів у духовній сфері індивіда

На моделі представлено складну чотирирівневу умовно-топологічну систему сфер духовного буття мовця, що включає екзистенціальну, ментальну і трансцендентну підсистеми, функціонування яких керується свідомістю, позначеною на моделі точкою С. Оболонка системи створена трьома складовими: культурами макро- і мікросоціумів та прагматичними намірами комуніканта.

Усередині зображеної таким чином системи, що моделює сфери духовного буття індивіда, і відбувається саморозвиток усіх без винятку синергетичних за своєю природою процесів та актів породження мислення під час породження мовлення й мисленнєвого проектування мовленнєвих дій людини в умовах продукування і декодування тексту. Цілком розуміючи, що процеси продукування і декодування тексту індивідом є дзеркальними та такими, що відбуваються за допомогою єдиного механізму його мислення, у подальшому викладі, абстрагуючись від актів декодування мовлення, ми будемо розглядати виключно саморозвиток процесів мислення під час породження мовлення. З урахуванням цього, синергетична картина зародження

в мисленні мовця, саморозвитку й актуалізації фоноконцепту як засобу, що завершує оформлення висловлення, відображена на моделі у вигляді певної структури-атрактора 1–С.

Для спрощення сприйняття гіпотетичного опису синергетичного механізму саморозвитку фоноконцепту в мисленні індивіда в моделі використана двовірна (площинна) інтерпретація конфігурації багатовимірного (об'ємного) за своєю природою структури-атрактора. Крім того, в описі вжито прийняту в синергетиці ідею послідовного поетапного саморозвитку процесу породження й актуалізації фоноконцепту, оскільки в реальності, як відомо, лише мовленнєво-мисленнєві процеси, базовані на діалектичній логіці, протікають під контролем свідомості [204, с. 206], а екзистенціальні, ментальні й трансцендентні акти мислення здійснюються у сферах позасвідомого чи підсвідомого і реалізуються відповідно до полілектичних законів [там само, с. 147–167] хаосу, що саморозвивається [409, с. 54, 100].

Звертаючись до сформованої моделі, гіпотетико-концептуальний механізм перебігу процесів породження й актуалізації фоноконцепту в мисленні мовця можна описати таким чином.

Уявімо, що індивід у приватному неофіційному спілкуванні отримав від вищепоставленої особи досить високу оцінку результатів своєї діяльності. На нашій моделі зазначена вербальна інформація (**W**) надходить у свідомість реципієнта і, будучи нею опрацьованою, трансформується в певні сигнали-запити, спрямовані одночасно в усі сфери його духовного буття (див. стрілки, що йдуть паралельно сторонам трикутника). Унаслідок цього відбувається збудження енергетики нейронних популяцій мозку, які відповідають за фоноконцепти вираження подяки, що зберігаються в пам'яті індивіда та дублюються у вигляді екзистенціального, ментального і трансцендентного тезаурусів фоноконцептів-прототипів із вхідними в конус їхнього тяжіння фоноконцептами-аналогами.

При цьому одночасно з вербальною інформацією (**W**) у свідомість, підсвідомість (ментальні і трансцендентні сфери) і позасвідому сферу екзистенції

реципієнта надходять перцептивні сигнали іншої фізичної природи, позначені на моделі входами системи ( $X$ ). Такими сигналами, що мають відношення до культури макросоціуму, можуть бути:  $X'_1$  – мовленнєва поведінка співрозмовника,  $X'_2$  – його соціальний статус,  $X'_3$  – ситуація спілкування,  $X'_4$  – присутність / відсутність третіх осіб і т.ін. У свою чергу, через частину оболонки, яка символізує на моделі культуру мікросоціуму, можуть надходити такі, продукovanі свідомістю індивіда, сигнали:  $X''_1$  – його самоідентифікація в умовах ситуації спілкування,  $X''_2$  – готовність / неготовність до похвали,  $X''_3$  – рівень засвоєння ним етичних норм поведінки,  $X''_4$  – духовні орієнтири тощо. Зазначена інформація залежно від ступеня її важливості трансформується в параметри стану аналізованої системи або її окремо взятих підсистем. А засвоєні особистістю реципієнта елементи культури макро- і мікросоціумів відіграють роль параметрів порядку [409, с. 178], в межах яких і відбувається саморозвиток процесу вибору фоноконцепту.

У результаті надходження в духовну сферу індивіда розглянутої інформації та відповідних перцептивних сигналів відбувається збудження психічної енергії його позасвідомого начала – трансцендентної сфери. При цьому можна припустити, що, будучи натхненим похвалою і відчуваючи глибоку вдячність, слухач набуває щирої потреби у вираженні своєї вдячності за таку високу оцінку його діяльності. Природно, що в такому разі емоції, які виникли у сфері його екзистенціального буття, здатні породжувати своєрідний хаос (див. точка **1**).

У першій стадії такого хаосу енергія чіткого прагматичного наміру в резонансі з емоційною енергією утворює цілком визначений емоційно-прагматичний потенціал шуканого висловлення. Друга його стадія, яка являє собою входження складної психо-енергетичної системи індивіда в хаос, дає поштовх процесові пошуку структури-атрактора, що характеризує саморозвиток процесу породження висловлення у відповідь. При цьому в надрах хаосу зароджуються одночасно частковий атрактор (**1–2**) породження фоноконцепту оформлення висловлення вдячності і вся наступна структура-атрактор, яка

відображає мету системи. У якості часткового атрактора (1–2) у сфері екзистенціального буття мовця виступає енергетично найбільш потужний атрактор, здатний захоплювати в конус свого тяжіння прилеглі атрактори-альтернативи і пригнічувати інші енергетично менш сильні. Завдяки цьому, перша стадія саморозвитку системи породження фоноконцепту по траєкторії 1–2 завершується в наступній точці біфуркації (точка 2).

На спрямованість сформованого таким чином атрактора, тобто на його відхилення у бік культури макросоціуму як параметра порядку системи, впливає, насамперед, те, що співрозмовник є особою більш високого соціального статусу. Саме внаслідок цього в екзистенціальній сфері механізми емоційного мислення індивіда прагнуть знайти фоноконцепт-прототип, що відповідає умовам комунікації із соціально більш значущою особою. Проте у другій точці біфуркації (2) мовець під тиском емоцій в силу глибоко засвоєної ним культури мікросоціуму відчуває потребу найбільш щирого просодичного оформлення подяки. Тому перерозподіл емоційно-прагматичної енергії шуканого висловлення у бік превалювання емоцій породжує в стані нерівноваги (хаосу) системи енергетично найбільш потужний атрактор (2–3). Сутність формування цього часткового атрактора полягає в несвідомому виборі психічною сферою людини найближчого фоноконцепту-аналога, що зберігається в його емоційній пам'яті у якості одного з альтернативних, притаманних культурі мікросоціуму, фоноконцептів.

Зазначимо тут, що фоноконцепти мікросоціуму формуються [171, с. 216], як правило, в духовній сфері індивіда внаслідок впливу інстинктивно-генетичних механізмів їхнього відтворення та зберігання в емоційній пам'яті. У свою чергу, мовленнєва культура макросоціуму, що вступає в аналізованому випадку як параметр порядку в протиріччя з культурою мікросоціуму, формується під впливом позасвідомого засвоєння індивідом правил комунікації в більш широкому, найчастіше у професійному оточенні.

Саморозвиток системи після третьої точки біфуркації протікає вже в ментальній сфері духовного буття індивіда з притаманним їй емо-раціональним



типом мислення. Тому цілком природно, що під впливом енергетики раціональних елементів мислення, частковий атрактор (3–4), що зародився в хаосі третьої точки біфуркації, начебто компенсуючи переважання емоцій, відхиляється у бік норм культури макросоціуму. Система завершує черговий етап свого розвитку в точці біфуркації (4) на фоноконцепті-аналогові, який функціонує в мікросоціумі.

Тут, у ментальній сфері, суперечності як рушійна сила хаосу розвиваються між культурою мікросоціуму, що характеризується навичками мовленнєвого спілкування, виробленими в колі сім'ї та її найближчому соціально-етнічному оточенні, і культурою професійного макросоціуму. І, тим не менш, під впливом енергії емоційно-прагматичного потенціалу проєктованого висловлення, психічна сфера індивіда здійснює черговий етап саморозвитку системи в напрямку пошуку емоційно більш близького до його ментальності фоноконцепту-аналога.

При цьому частковий атрактор (4–5) є за своєю суттю зворотним (або поворотним) атрактором, траєкторія якого вказує, що система породження фоноконцепту ніби прагне повернутися в точку біфуркації (3).

У хаосі точки (5) зароджується наступний частковий атрактор, кінцева точка якого (6) під впливом раціонального мислення виявляється у трансцендентній сфері духовного буття мовця. Генерований системою, що саморозвивається, фоноконцепт-аналог точки (6) після проходження стадії нерівноваги в раціональному мисленні по прямолінійній траєкторії надходить у свідомість індивіда і, формально контрольований його логіко-діалектичним мисленням, матеріалізується як співвісний йому елемент, що є, по суті, комплексом засобів просодичного оформлення висловлення.

У реальній ситуації, як це показано в роботі [204, с. 147–167], на зображеній на рис. 2.23 універсальній синергетичній моделі саморозвиток фоноконцепту оформлення подяки (структура-атрактор 1–С), що виражає щирі почуття мовця в межах соціокультурної норми макросоціуму ( $R-R_2$ ), відбувається одномоментно і синхронно із саморозвитком лексико-граматичних

і стилістичних структур-атракторів висловлення-подяки.

При цьому не слід забувати, що фоноконцепти-прототипи залежно від рівня саморозвитку особистості, стану психіки мовця й умов комунікації можуть викликатися його свідомістю з кожної із сфер духовного буття (екзистенціальної, ментальної, трансцендентної). Інакше кажучи, в конкретних ситуаціях структура-атрактор породження фоноконцепту може складатися з меншої кількості часткових атракторів і характеризуватися відповідно меншим числом точок біфуркацій.

На завершення, абстрагуючись від конкретних прикладів, звернемо увагу на те, що фоноконцепт-прототип може, залежно від умов комунікації, перебувати в будь-якій із трьох сфер духовного буття індивіда. У розглянутому вище випадку він локалізувався в екзистенціальній сфері. Однак в обрядовому етнічному спілкуванні фоноконцепт-прототип розташовується, як правило, в ментальній сфері. Крім того, в більшості ситуацій клішованої комунікації, що протікає на рівні низького або середнього емоційно-прагматичного потенціалу, фоноконцепт-прототип зароджується в трансцендентній сфері.

При цьому необхідно пам'ятати, що в кожному конкретному випадку для реалізації адекватного синергетичного опису за моделлю рис. 2.23 процесів породження та декодування мовлення дослідник з урахуванням мети або завдань аналізу має, насамперед, ретельно визначити чи обґрунтувати параметри порядку, під впливом яких відбувається саморозвиток процесів мислення, які стають об'єктом моделювання. Наприклад, в обсязі вивчення особливостей функціонування фольклорних текстів у комунікації це можуть бути такі параметри, як етично зумовлений світогляд адресата / адресанта, соціальний статус адресата / адресанта, умови комунікації, ситуація спілкування, функціональна система / призначення твору, мовна культура адресата / адресанта, ідеологічний потенціал / спрямованість твору, події реальності, фантастичний потенціал твору, соціальна / світоглядна потреба адресанта тощо.

Обґрунтована таким чином концептуально-синергетична парадигма може, на наш погляд, слугувати досить ефективним методологічним

інструментарієм наукового опису фонетичних феноменів, планування та виконання експериментальних досліджень породження й актуалізації фоноконцептів усіх без винятку фольклорних текстів малої форми, реалізованих з різними рівнями емоційно-прагматичного потенціалу.

**Методологічне обґрунтування логіки аналізу когнітивно-креативного механізму декодування загадки.** Розгляд цього питання доцільно, мабуть, почати з цікавої думки Ф. А. де Каро [615, с. 177–178], який вважає, що структурний аналіз повинен виявити базові фундаментальні моделі складових елементів загадки як цілого та з'ясувати яким чином вони співвідносяться між собою. Він підкреслював, що визначення базової структури не є питанням аналізу поверхневих елементів тексту, оскільки дослідники мають розглядати глибші його рівні та ретельно вивчати окремі приклади загадок, роблячи при цьому абстрактні узагальнення. На жаль, з подальшого тексту цієї праці стає зрозумілим, що методологію такого пошуку спрямовано ним на певною мірою штучне подрібнення та поглиблення структурних елементів загадки, наслідком якого, як про це свідчать відомі намагання П. Печа [735], може стати лише невинуватене ускладнення аналізованого питання.

Проте існує об'єктивний сенс розгляду глибинних когнітивно-креативних структур мислення реципієнта, що під впливом тексту загадки та її просодичного оформлення беруть участь у її декодуванні. На користь такого бачення свідчить те, що картина світу, яка має бути репрезентована у відгадці, повинна збігатися з іншою, закодованою у тексті загадки [273, с. 149; 606, с. 24; 771, с. 140]. Таким чином, двокомпонентна структура загадки передбачає змагання між тим, хто загадує, і тим, хто її відгадує, у ході якого проявляється не лише здібність відгадати загадку, але й здійснюється ідентифікація тих, хто знає відгадку [800].

Зважаючи на те, що загадка містить інакомовність, яку має декодувати реципієнт, та певний художній образ [410, с. 233; 547, с. 328], неважко уявити складність процесів, що відбуваються в мисленні її реципієнта. Цю особливість підкреслює й Ю. І. Левін, який виокремлює в загадці текстову частину, що

містить неповний та/або викривлений опис загаданого об'єкта, і денотат, який має бути відгаданим [245, с. 166].

Не менш важливим для з'ясування особливостей функціонування когнітивно-креативних механізмів свідомості реципієнта є розуміння того, що дискурсивна природа загадки може розглядатися подвійно. З одного боку, вона закладена в самій структурі загадки, що передбачає діалог, а з іншого – у сфері її використання, оскільки в реальному дискурсі загадка репрезентує взаємодію комунікантів [73, с. 129]. Це зайвий раз свідчить про доцільність і перспективність безпосередньої реалізації обраного нами методолого-прогностичного підходу, спрямованого на обґрунтування шуканої моделі декодування загадки реципієнтом.

Починаючи таке обґрунтування, відзначимо сучасні досягнення О. О. Селіванової, яка розробила методіку концептуального моделювання денотата відгадки, що базується на реальних механізмах роботи людської свідомості, яка отримує інформацію із зовнішнього світу. Нею запропоновано модель ментально-психологічного комплексу [411, с. 109–152], що відображає нелінійний психофункціональний континуум свідомості та базується на кореляції пізнавальних підсистем мислення, відчуття, почуття, інтуїції, трансценденції і колективного позасвідомого [412, с. 357]. Авторка підкреслює, що процедура пошуку відгадки є складним психокогнітивним механізмом, який спирається на семіотичну форму загадки та структуру знань про денотат, що охоплює використання буквальної інформації знаків, які відповідають слотам пропозиції, її модусу; переінтерпретацію донорських метафоричних сценаріїв на основі подібності сенсорики, гештальтів, стандартності ситуації з урахуванням культурних стереотипів, архетипів та інтерсеміотичних зв'язків, а також переробку парадоксальної інформації, закладеної у змішаному синтаксисі загадок й опосередкованою гіперболізацією [там само, с. 360].

Однак викладене не надає достатніх підстав ігнорувати відоме застереження Ю. І. Левіна щодо надлишкової оптимістичності спроб алгоритмізації семантичної процедури відгадування загадки, оскільки саме на її

прикладі можна явно переконатися у свавіллі людського мислення і його небажанні вписуватися в певні рамки [245, с. 166].

Тому, на відміну від глобального кібернетичного підходу, використаного у праці [412], методологія, що частково реалізується у межах нашого пошуку, передбачає поетапне вирішення складних питань перебігу мовленнєво-розумової діяльності реципієнта взагалі та того, хто відгадує загадку, зокрема. Така стратегія наукового пізнання відкриває подальшу можливість зведення структурно-фабульних елементів загадки в чітко класифіковані за провідними ознаками часткові змістові алгоритми її декодування. На цій підставі має виникнути сенс пошуку відповідних більш загальних алгоритмів мовленнєво-мисленнєвої діяльності реципієнта. Саме за цих умов перед лінгвістами і постануть конкретні проблеми розгляду семіотичних феноменів, про які наразі йдеться у працях (див., напр., [93; 245; 145; 396, с. 559; 413; 757]), та з'ясується можливість раціонального вирішення питань, дослідження яких започатковано у працях Ю. І. Левіна [245; 246].

Повертаючись безпосередньо до обґрунтування моделі взаємодії когнітивно-креативних механізмів декодування фольклорної загадки реципієнтом, зазначимо, насамперед, що концептуально-методологічним підґрунтям подальших наших міркувань слугували відомі філософські праці О. В. Клименюка [203, с. 88–104; 204, с. 205–234]. Згідно з викладеною в них концепцією, мовленнєво-мисленнєва діяльність реципієнта охоплює три укрупнені, складним чином взаємодіючі між собою сфери його духовного, або психічного буття: свідомість, підсвідоме і позасвідоме. При цьому відповідно до первинної топології З. Фрейда [520, с. 426], трансцендентне та ментальне буття розгортається у сфері підсвідомого, а екзистенціальне – у позасвідомому [204, с. 209–211]. Саме в такій площині, створеній зазначеними ієрархічно розташованими сферами, нами і було реалізовано спробу побудувати когнітивно-креативну модель декодування загадки реципієнтом. При цьому, відповідно до бачення автора концепції [там само, с. 225], під мисленням

людини ми розуміли сукупність взаємопов'язаних процесів поліконцептуального емоційного хаосу, що саморозвивається, пригніченням, структуруванням і використанням результатів розвитку якого керує біконцептуальна свідомість.

Тому у процесі подальшого викладу ми дотримуємося таких уживаних у роботі [204, с. 207] понять та уявлень. Під терміном “екзистенціальне” розуміємо все, що належить до унікальної неповторності всередині людського буття, відчуття індивідом власної причетності до вищого, і що не може бути вираженим мовою понять. Уважаємо також, що екзистенціальне буття людини, яке протікає у сфері його позасвідомого, базується на емоційному мисленні та збуджується, переважно, просодичними засобами оформлення висловлення. Отже, реалізацію екзистенціальних процесів у позасвідомому ми трактуватимемо як емоційне мислення.

Поняттям “ментальний” називатимемо результат взаємодії глибинних рівнів колективної та індивідуальної свідомості, які визначають образ думок і почуттів людини, що ґрунтується на позасвідомих мисленнєвих установках, а також на її навичках емоційної і поведінкової готовності до сприйняття і пізнання навколишнього світу. Зазначимо, що ментальне буття людини, яке протікає у сфері його підсвідомого, базується на емо-раціональному мисленні.

Терміном “трансцендентне” позначатимемо акт, процес, а також будь-який продукт людського мислення про надкатегоріальну повноту буття або його окремі характеристики, які вважаються недосяжними для безпосереднього пізнання, пізнаються лише умоглядно, але можуть бути виражені мовою абстрактних понять. Розумітимемо, що трансцендентне буття людини, яке протікає у сфері її підсвідомого, ґрунтується на раціональному мисленні.

Таким чином, по-перше, стає очевидним, що у межах підсвідомого людини здійснюють свій перебіг ментальні й трансцендентні акти, спільною ознакою яких слугує наявність елементів раціонального мислення. По-друге, рушійною силою саморозвитку у свідомості індивіда всіх без винятку мовленнєво-мисленнєвих процесів та актів є психофізіологічна енергія його

особистості. По-третє, свідомість людини не може контролювати процеси, що відбуваються у сферах її екзистенціального буття. Проте вона здатна частково контролювати загальний хід процесів ментального і трансцендентного мислення і жорстко табувати результати сумісної діяльності всіх сфер психічного позасвідомого і підсвідомого буття особистості. По-четверте, як це також зазначено у праці [204, с. 220], для започаткованого нами моделювання раціонально обмежитися використанням понять “емоційний”, “емо-раціональний”, “раціональний” і “логічний” концепти, детерміновані відмінностями природи породження мислення в зазначених вище сферах духовного буття людини.

На цих теоретичних підвалинах нами і було побудовано когнітивно-креативну модель декодування загадки реципієнтом, графічна інтерпретація якої наведена на рис. 2.24.

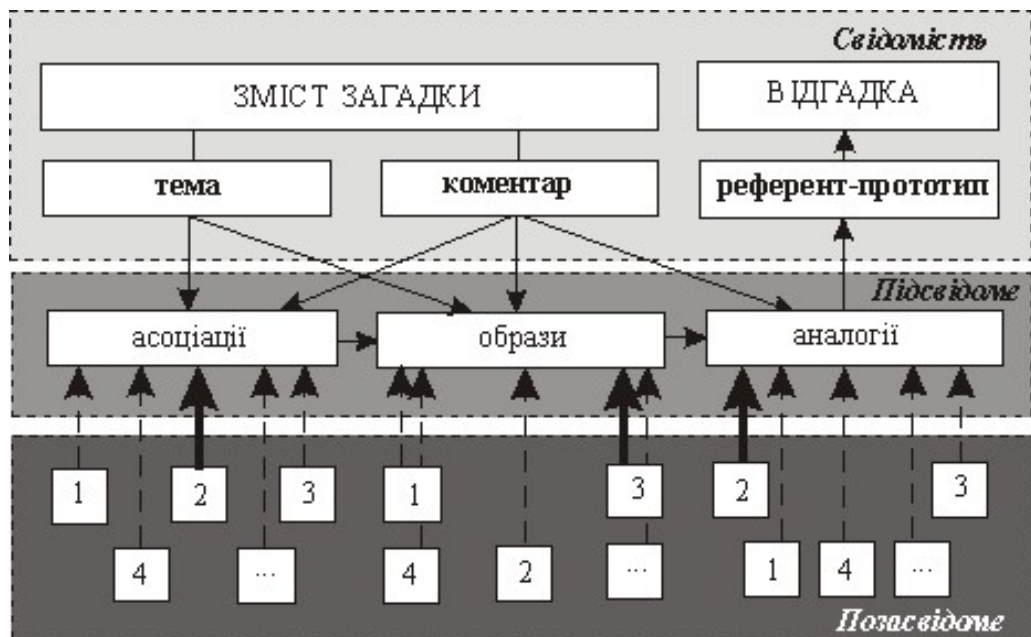


Рис. 2.24 Когнітивно-креативна модель декодування загадки реципієнтом

Як це видно з рисунка, за такої інтерпретації до сфери свідомості реципієнта попадають усі визначені нами за схемою (див. рис. 2.4) структурно-фабульні елементи загадки. Викладене розуміння структури щільно корелює з думкою О. О. Селіванової про те, що загадка як семіотичний феномен є цілісним мікротекстом-діалогом, комунікативними кроками якого постають

власне загадка й відгадка [412, с. 356], інтерпретовані на моделі рис. 2.24 відповідними структурно-фабульними елементами.

Процес декодування загадки реципієнтом відбувається таким чином. Сприйняте свідомістю змістове насичення озвученої або матеріалізованої у вигляді письмового тексту загадки одночасно та паралельно транслюється в підсвідоме й позасвідоме реципієнта.

Когнітивна природа декодування загадок пов'язана, насамперед, з асоціативним механізмом, що лежить в основі переосмислення концепту, існуючого у свідомості та закріпленого в мові одиницями первинної номінації [273; 413, с. 102; 15, с. 10–11], які трансформуються психофізіологічною енергією реципієнта у різні за своєю природою вторинні одиниці. Саме тому, у складі загальної картини світу прийнято розрізняти [229, с. 3; 397а, с. 6, 106; 514; 797, с. 54, 97, 158] концептуальну й мовну картини. Концептуальна картина світу охоплює суму знань і уявлень про нього, упорядковану в свідомості людини у вигляді певної концептуальної системи, субстрат якої формують концепти, образи, уявлення, схеми дій тощо [397а, с. 141]. Мовна картина, що організовується за законами мови, та концептуальна модель, яка базується на законах фізичного світу, дотичні, але не заміщують одна одну [514, с. 138]. Зрозуміло, що структура загадки безпосередньо пов'язана з цією дотичністю концептуальної й мовної картин світу.

Тому для поглиблення наукових уявлень про вплив структурно-фабульних елементів загадки на асоціації, образи та аналогії, які виникають у сфері підсвідомого реципієнта, ми змушені нагадати, що при всьому існуючому розмаїтті альтернативної природи досліджуваних когнітивістикою концептів, тобто так званих мисленнєвих картинок, картиноподібних репрезентацій, гештальтів, фреймів, сценаріїв, схем, звукових асоціативів, нав'язливих образів, чуттєвих знаків, пізнавальних карт, знаків і їхніх структур, ментальних речень тощо, механізм їхнього породження психічною сферою людини є єдиним [204, с. 220].



За таких умов асоціації, образи й аналогії набувають сутності мисленнєвих актів або операцій, що постають перед нами в якості елементів складного процесу когнітивно-креативного мислення реципієнта, а всі існуючі в його психічній сфері різновиди концептів набувають ознак засобів реалізації зазначених актів. У свою чергу, метафори, про які, зазвичай, ідеться в когнітивних дослідженнях загадки [239; 242, с. 266–267; 300, с. 82–83; 569, с. 73–75; 568, с. 935–936; 693], набувають властивостей приналежного до її тексту мовного засобу, покликаного збуджувати у психіці реципієнта асоціації, образи й аналогії, як про це справедливо зазначено у працях [500, с. 69; 660, с. 19–20].

Отже, з одного боку, ми маємо розуміти, що метафори жодним чином не можуть бути віднесені до морфологічного ряду асоціацій, образів та аналогій, оскільки на нашій моделі (рис. 2.24) вони є, з погляду логіки мислення реципієнта, елементами нижчого від метафори ієрархічного рівня. З іншого боку, слід особливо підкреслити, що згадана вище конкретизація концептів (напр., фрейми, гештальти, схеми, образи, мультиплікати тощо) за відомими вимогами моделювання (йдеться про принцип необхідності та достатності кількості елементів у моделі) є надлишковим. Тому на моделі ми обмежилися ознакою їхньої приналежності до сфери, у якій ці концепти породжуються, тобто диференціювали їх на емоційний, емо-раціональний, раціональний і логічний концепти.

Таке інтерпретування дає можливість прослідкувати варіанти схем розгортання реальних процесів декодування загадки реципієнтом. Згідно з першою послідовно-логічною схемою, яка має одноходовий характер, у процесі розгадування змістове насичення теми загадки, зафіксоване свідомістю реципієнта, здійснює запуск механізму пошуку асоціації [588, с. 69], перебіг якого відбувається у сфері підсвідомого психіки індивіда.

Зазначимо, що рушійною силою реалізації асоціації як мисленнєвої операції виступає психічна енергія позасвідомого (див. детальніше [204, с. 213–234, с. 213–234]), з царини якої у сферу підсвідомого спрямовуються конкуруючі енергетичні потоки, притаманні збуджуванню змістом теми

емоційним концептам (див. рис. 2.24, елементи 1–4...). Унаслідок конкурування, що відбувається в режимі взаємного пригнічення або резонування, енергетично найпотужніший емоційний концепт здобуває статус базового елемента асоціації (на рис. 2.24 це – концепт 2). Будучи зафіксованою свідомістю, ця асоціація виконує роль додаткового змістового елемента, який сумісно зі змістом коментарю здійснює запуск механізму пошуку відповідного образу у психічній сфері реципієнта.

Пошук образу відбувається за такою самою схемою конкурування концептів. Сформований таким чином образ у взаємодії з асоціацією несе гіпотетично-інтуїтивну інформацію, яка забезпечує запуск останньої мисленнєвої операції в загальному структурному ланцюжку пошуку відгадки реципієнтом. Ця операція, спрямована на пошук аналогії, розгортається за вже описаним нами механізмом конкурування альтернативних емоційних концептів. У процесі її реалізації, збуджений просодичними засобами актуалізації загадки енергетично найпотужніший концепт, підіймаючись до рівня підсвідомого, відіграє основу виникнення аналогії, відповідно до якої у сфері свідомості формується референт-прототип, перетворюваний на ґрунті діалектичної логіки у відгадку, що вербалізується реципієнтом. Тут необхідно лише зазначити, що емоційні концепти сфери позасвідомого, які формуються під впливом генетичного та життєвого досвіду індивіда [785, с. 578] як соціально-когнітивні конструкти [696, с. 112], можуть залежно від характеру і психо-фізіологічних особливостей реципієнта мати різну природу: вербальні, образні, дотикові, смакові, звукові, запахові та інші концепти [204, с. 220–222].

На відміну від першої, сценарій реалізації другої – зворотно-послідовної схеми з притаманним їй багатоходовим характером – є більш складним. Багатоходова специфіка пошуку відгадки за цією схемою полягає у повторюванні реципієнтом попередніх мисленнєвих актів (напр., “асоціації”), що недостатньо узгоджуються з наступними (напр., “образи”). У такому випадку, коли свідомість реципієнта табує результат, отриманий під час перебігу акту асоціації, на підставі його суперечності зі створюваним нею

образом, індивід змушений удаватися до нової повторної послідовної реалізації зазначених мисленнєво-розумових операцій.

За більш складним сценарієм необхідність виконання зворотних дій може виникати в глибинних структурах на стадії пошуку аналогії або у поверхневих – при формулюванні референта-прототипу. Цілком імовірно, що саме ці обставини і навіяли лінгвістам відомі думки щодо поверхневих та глибинних структур загадки. Ці міркування є цілком об'єктивними, якщо вони віднесені до процесу декодування загадки, оскільки її зміст і відгадка разом зі структурно-фабульними елементами функціонують, відповідно до моделі, як поверхнева структура, у той час, як асоціації, образи, аналогії підсвідомого та концепти позасвідомого, без сумніву, мають відношення до глибинних структур людського психе.

Взагалі, неузгодження можуть мати у мисленні індивіда як вертикальний (тема – асоціації, коментар – образи, референт-прототип – аналогії), так і горизонтальний (зміст загадки – відгадка; тема – коментар – референт-прототип; асоціації – образи – аналогії) характер. Незалежно від природи самого неузгодження (буквальне – метафорично-образне; реальне – віртуальне; формально-логічне – раціональне, свідоме – позасвідоме і т.п.), ефективність процесу декодування загадки буде визначатися, насамперед, співпадінням культурних і ментальних полів комунікантів [455, с. 33–36], що створюються в їхній свідомості за рахунок генетичної та соціально-виховної складових, які вплинули на формування сфери підсвідомого їхньої психіки.

Узагальнюючи викладене, зазначимо, що обґрунтований нами підхід до модельної інтерпретації особливостей функціонування когнітивно-креативного механізму декодування загадки реципієнтом здатен слугувати методологічним орієнтиром для теоретичного поглиблення існуючих лінгвістичних уявлень та основою структурування програм і методик подальших досліджень аналізованого феномена у текстах малої форми.

Стисло резюмуючи результати обґрунтування методологічних умов експериментального дослідження особливостей просодичної організації англійських фольклорних текстів малої форми, зазначимо, що окрім теоретичної

важливості проведеного нами структурування блочно-фабульних систем фольклорних текстів різних жанрів, з цього розділу випливає доцільність очікування характерного варіювання просодичних засобів саме на стиках структурно-фабульних елементів текстів конкретних фольклорних жанрів.

Крім того, сформований у загальних рисах та апробований на прикладах методологічний апарат опису психолінгвістичних особливостей актуалізації і декодування англійських фольклорних текстів малої форми з погляду функціонально-енергетичного підходу, убачається досить ефективним теоретичним елементом, здатним виконувати роль комплексного інструментарію розробки програм та методик експериментально-фонетичних досліджень особливостей усної реалізації різних жанрів англійських прозових фольклорних текстів взагалі та малої форми зокрема.

### **2.3. Програма та методика експериментального дослідження просодичних засобів актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми**

Метою експериментально-фонетичного дослідження є перевірка теоретичних передумов, сформованих у першому й другому розділах дисертації, та встановлення на їхній основі провідних закономірностей функціонування й взаємодії компонентів інтонаційної системи в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми. Для цього було сформовано викладену нижче програму та обґрунтовано відповідні пункти методики її виконання, спрямовані на виявлення номенклатури і характеру взаємодії просодичних засобів, встановлення та систематизацію спільних і диференційних компонентів системи інтонації, що функціонують у фольклорних текстах різних жанрів.

#### **2.3.1. Програма експериментального дослідження:**

2.3.1.1. Систематизація текстів експериментального матеріалу за прагматичною спрямованістю.

2.3.1.2. Аудитивний аналіз озвучених англійських фольклорних текстів малої форми.

2.3.1.3. Акустичний аналіз просодичних (тональних, темпоральних, динамічних) параметрів фольклорних текстів малої форми.

2.3.1.4. Установлення особливостей типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурних компонентів і їхніх фабульних елементів у досліджуваних жанрах фольклорних текстів малої форми.

2.3.1.5. Виявлення інваріантних інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурно-фабульних компонентів творів кожного досліджуваного жанру.

2.3.1.6. Визначення архетипових інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних компонентів фольклорних текстів духовно-ідеологічної, культурно-побутової та креативно-повчальної прагматичної спрямованості.

2.3.1.7. Енергетична інтерпретація результатів експериментально-фонетичного дослідження та прогностичний аналіз результатів сугестивного впливу фольклорних текстів на реципієнта.

## 2.3.2. Методика експериментального дослідження:

2.3.2.1. Систематизація масиву експериментальних матеріалів за прагматичною спрямованістю та функціональним призначенням здійснювалася на підставі матриці їхніх ознак, наведеної в табл. 1.1. Шляхом вибору з указаної матриці певних її елементів, який здійснювався на основі обґрунтованих у першому розділі методологічних передумов, нами було створено робочу класифікацію лінгвістичних ознак фольклорних текстів малої форми, покликану у межах розроблюваної методики виконувати роль класифікатора множини експериментально-досліджуваних текстів, представлену на рис. 2.25.

До робочої класифікації нами не було введено такі жанри фольклорних текстів, як балада, приказка, повір'я і байка. Причиною незарахування балади слугувало те, що вона за своєю суттю є поетично-музичним твором, який

виходить за межі об'єкта виконуваного нами дослідження. Приказку та повір'я було вилучено з експериментального розгляду, оскільки вони не існують самостійно, а виконують лише контекстно-зумовлені функції. На відміну від них, байку виключено з огляду на те, що результати її системного вивчення повністю опубліковано нами в попередніх працях [454; 455]. Таким чином, до номенклатури подальшого комплексного дослідження увійшли тексти легенд, міфів, казок, прислів'їв, загадок, притч та анекдотів.

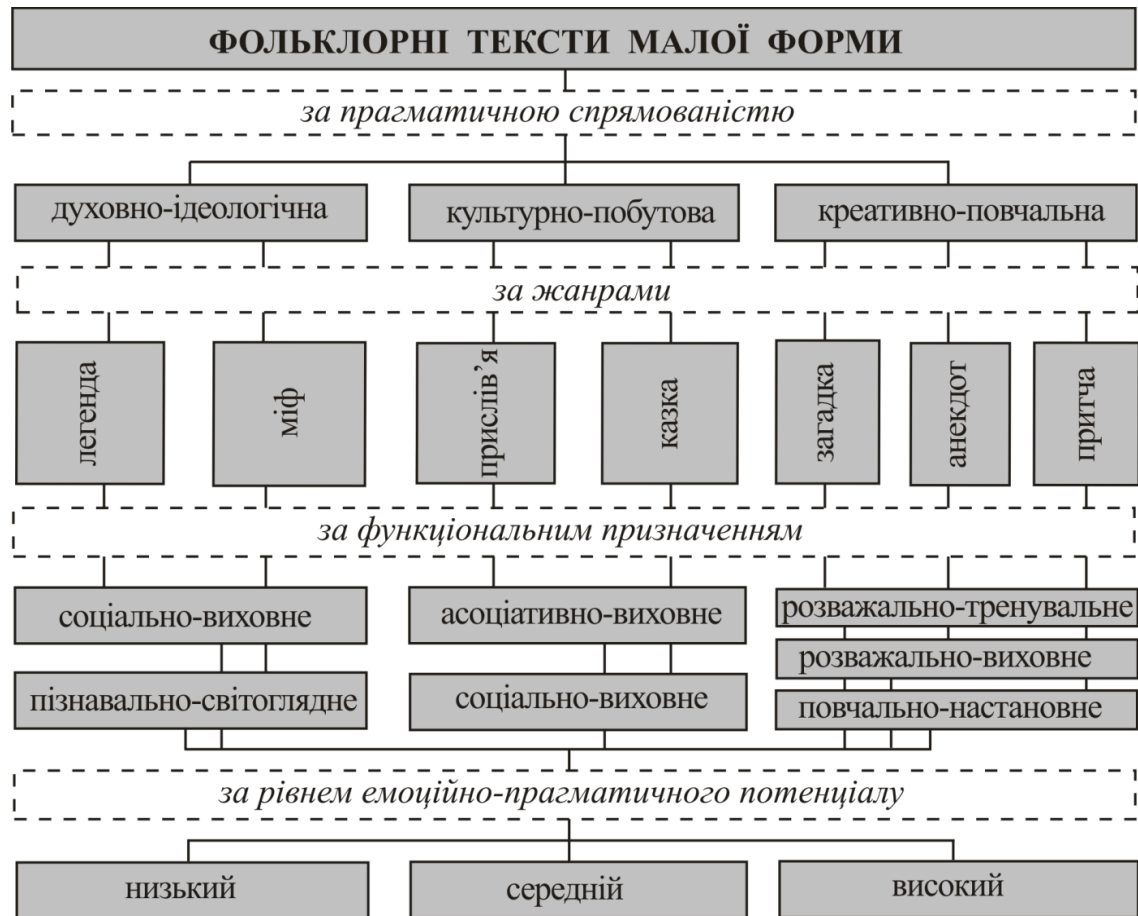


Рис. 2.25 Робоча класифікація лінгвістичних ознак фольклорних текстів малої форми

Побудована за таких умов робоча класифікація (рис. 2.25) дозволила здійснити поділ сформованої нами множини експериментального матеріалу за прагматичною спрямованістю їхніх текстів на три класи: духовно-ідеологічні, культурно-побутові і креативно-повчальні тексти. На другому рівні класифікації у межах кожного із сформованих класів було здійснено диференціювання розглядуваних текстів за жанрами. Така їхня структуризація

була започаткована для проведення експериментального дослідження особливостей просодичного оформлення англомовних легенд та міфів у межах класу фольклорних текстів духовно-ідеологічної спрямованості, прислів'їв і казок – у класі культурно-побутових творів, а загадок, анекдотів і притч – у класі текстів креативно-повчальної спрямованості.

На третьому ієрархічному рівні класифікації досліджуваних фольклорних творів було уведено розподіл їх текстів за ознакою функціонального призначення на: соціально-виховні, пізнавально-світоглядні, асоціативно-виховні, розважально-тренувальні, розважально-виховні та повчально-настановні. Зазначимо тут, що ознаки текстів, наведені на цьому ієрархічному рівні, передбачено використовувати винятково для опису диференційних особливостей просодичного оформлення фольклорних творів різних жанрів або їхніх варіантних інтонаційних моделей.

Крім того, для забезпечення можливості адекватного енергетичного опису результатів експериментального дослідження просодії фольклорних текстів у площині динаміки змін актуалізованого в них емоційно-прагматичного потенціалу, до четвертого ієрархічного рівня класифікації введено ознаки його можливих рівнів: низький, середній і високий.

2.3.2.2. Аудитивний аналіз озвучених англійських фольклорних текстів малої форми проводився з метою визначення їх найтиповіших просодичних засобів та відбору експериментального матеріалу для подальшого інструментального аналізу.

Аналіз виконувався двома групами аудиторів. До першої групи входили дев'ять носіїв мови, що мають філологічну підготовку й практику аудіювання мовленнєвих текстів. Друга група складалася з п'яти аудиторів-професіоналів, що мають досвід фонетичного аудіювання.

Під час проведення аудитивного аналізу інформанти – носії орфоепічної норми англійської мови – прослуховували весь мовний матеріал для визначення: 1) природності звучання експериментального матеріалу; 2) комунікативно-прагматичної спрямованості тексту; 3) адекватності

членування фольклорного тексту на його структурно-фабульні блоки; 4) маркування меж алгоритмічно-фабульних елементів, що складають структурно-фабульні компоненти досліджуваних текстів. Хід аудитивного аналізу фіксувався у спеціальному протоколі.

Після цього аудитори — професійні фонетисти — встановлювали в межах та на стиках фабульних елементів функціонально-смыслових блоків тексту особливості змін таких інтонаційних параметрів: 1) тип шкали; 2) тип термінального тону; 3) тональний діапазон фабульного елемента; 4) висотнотональний рівень його початку; 5) висотнотональний рівень завершення фабульного елемента; 6) інтервал тональних рівнів суміжних фабульних елементів; 7) ритмічну структуру; 8) темп; 9) тривалість паузи на стиках елементів структурно-фабульних блоків; 10) гучність у межах фабульного елемента; 11) рівень гучності його початку; 12) рівень гучності завершення фабульного елемента; 13) наявність перепаду гучності між суміжними фабульними елементами; 14) дистрибуцію фразового наголосу, а також графічно зображали напрям руху основного тону на всіх ділянках ритмомелодичної структури фабульних елементів на першому рівні (ІГ) бланку енергограми досліджуваного тексту (див. рис. 2.26 та приклад енергограми рис. 2.27).

ІГ		
ЕГ		
ПГ		

Рис. 2.26 Зразок бланку фіксації енергограми фабульного елемента досліджуваних текстів: ІГ – інтонограма, ЕГ – енергограма, ПГ – прагмаграма

Наведемо зразок документування енергограми вступного структурно-фабульного компонента тексту байки, що складається з трьох відповідних фабульних елементів [878, с. 136].



-A ci\cada § sat \chirping in a ↑tall \tree, |▼—and a \fox which \wanted to de\mour  
it | \thought out a \plan. || ▼He \stood \facing it | and \spoke with ↑admi\ration | of its  
|beautiful \voice. || (тут і далі позначкою “▼” марковано стики фабульних  
елементів досліджуваних текстів)

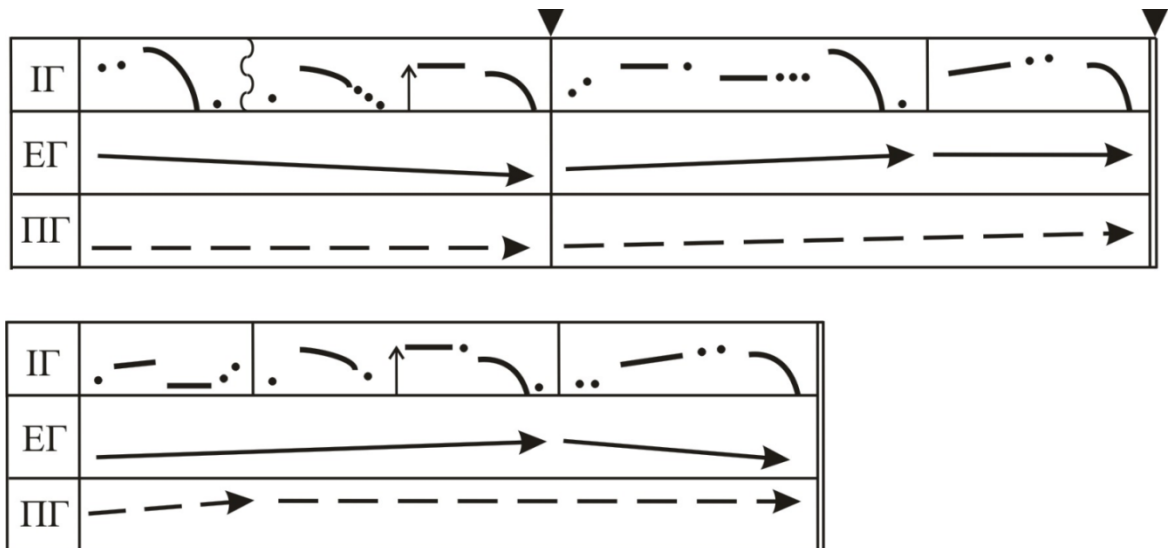


Рис. 2.27 Приклад заповнення аудиторами-фонетистами енергограми  
вступного фрагмента тексту байки

Для виконання розгорнутого опису комплексів інтонаційних параметрів, взаємодія яких визначає особливості просодичного оформлення досліджуваних текстів, використовувалися шкали перцептивних градацій [161, с. 97–98], що найповніше відповідали завданням нашого дослідження, а саме: мелодика мовлення: висотно-тональний рівень (екстрависокий; високий; середньопідвищений; середньопонижений; низький; екстранизкий); діапазон (широкий; розширений; середній; звужений; вузький); інтервал (позитивний: широкий; розширений; середній; звужений; вузький; негативний: широкий; розширений; середній; звужений; вузький; нульовий); швидкість (максимальна; велика; помірна; мала; мінімальна); фразовий наголос: ядерний, на якому реалізується зміна напрямку руху тону (спадний, висхідний, спадно-висхідний, висхідно-спадний, висхідно-спадно-висхідний; рівний); неядерний повний; частковий; слабкий (ненаголошений склад); ритм: простий; складний; змішаний; гучність: висока; підвищена; помірна; знижена; низька; темп і паузація: темп (швидкий; прискорений; помірний; сповільнений; повільний);

*паузи* (з перервою звучання (незаповнені): короткі; довгі; дуже довгі; без перерви звучання (сприймані); заповнені: усередині синтагми (внутрішньосинтагменні); на стику синтагм та ін.).

Під час зазначеного опису особлива увага зверталася на варіювання та взаємодію інтонаційних параметрів і рівнів актуалізації емоційного і прагматичного потенціалів висловлення, зафіксованих у межах та на стиках структурно-фабульних компонентів і їхніх фабульних елементів. Стики згаданих компонентів і фабульних елементів визначалися аудиторамі-інформантами у співвіднесенні з теоретично обґрунтованими структурами досліджуваних фольклорних текстів (рис. 2.1.–2.14).

Виконанню процедур реалізації викладеної методики передував тренінг аудиторів-фонетистів, спрямований на з'ясування та засвоєння ними специфіки завдань виконуваного експериментально-фонетичного дослідження. При цьому для оптимізації роботи аудиторів-фонетистів їм було запропоновано триразове прослуховування фрагментів текстів, під час якого на бланку енергограми проводилось послідовне заповнення інтонограми (ІГ), емоціограми (ЕГ) та прагмаграми (ПГ).

2.3.2.3. Методика проведення акустичного аналізу. Матеріал для акустичного аналізу відбирався у ході аудитивного аналізу реалізацій англomовних фольклорних творів малої форми. За критерій вибору приймалася відповідність досліджуваних тестів обґрунтованим у другому розділі (див. рис. 2.1.–2.14) інваріантним алгоритмічним структурно-фабульним моделям побудови фольклорних текстів. Сформована таким чином вибірка мовного матеріалу підлягала акустичній обробці на персональному комп'ютері з використанням програм *WaveLab* [780], *SpectraLAB* [755], *Cool Edit Pro* [620], *Praat* [740] та *SFS/WASP* [752].

Під час акустичного аналізу озвучені тексти поділялися на сегменти, що здебільшого збігалися зі структурно-фабульними елементами фольклорних текстів, у межах яких вимірювалися й реєструвалися за допомогою наведених

вище комп'ютерних програм такі акустичні параметри: частота основного тону (далі ч.о.т.), інтенсивність, тривалість.

Вимірювання, реєстрація та обробка даних спектрограм, а також їхня вербальна інтерпретація виконувалися згідно з методиками й рекомендаціями [152, с. 32–34, 120–122; 607, с. 331–345; 612; 645, с. 162–174; 701; 737; 739; 741; 791] щодо користування зазначеними вище програмами автоматизованої обробки звуку та відомими в експериментальній фонетиці [31; 50; 57, с. 7–12; 56; 65, с. 69–91; 71; 74; 126; 211, с. 143–155; 299, с. 60–65; 302; 438; 582; 746; 690] традиційними методиками.

Методика визначення спектральних характеристик озвучених фольклорних текстів охоплювала такі процедури: 1) підготовка озвученого тексту для обробки на аналізаторі спектра (1.1 вибір на звуковому файлі фрагмента із записом тексту згідно з логікою послідовності експериментального дослідження, 1.2 встановлення звукового файлу на початок аналізованого фрагмента); 2) запис звукового сегмента в комп'ютерну пам'ять (2.1 контрольне прослуховування та ідентифікація початку й кінця звукового сегмента, 2.2 запис і перегляд на моніторі аудіограми в режимі реального часу її звучання, 2.3 уведення отриманої інформації у файл даних комп'ютера); 3) вибір спектрограм для аналізу (3.1 добір варіантів графічної інтерпретації залежностей амплітуди від часу звучання, амплітуди від частоти, фази від частоти, спектра з виділеною амплітудою від часу тощо в площинних координатах, 3.2 визначення найбільш репрезентативного об'ємного зображення розподілу спектра частоти за часом); 4) формування координат графічних залежностей та масштабування їхніх осей (4.1 вибір варіанта представлення графіків амплітуди в логарифмічних чи лінійних шкалах, 4.2 визначення доцільних масштабів і положень осей графіків, 4.3 вибір оптимального кута зору для об'ємного зображення розподілу спектрів частот); 5) аналіз і реєстрація результатів комп'ютерної обробки показників інтонаційних характеристик (5.1 аналіз показників інтонаційних характеристик досліджуваних звукових сегментів, 5.2 уточнення й перевірка значень

показників в екстремальних точках графічних залежностей); 6) друк результатів акустичного аналізу.

Отримані за результатами дослідження кількісні показники змін просодичних параметрів озвучених фольклорних текстів підлягали нормуванню, завдяки якому їхні абсолютні значення набували форми відносних, що мають малий ступінь варіативності й усувають індивідуальні відмінності дикторів у ч.о.т., темпі вимовляння, а також у рівні звукового тиску (інтенсивності).

На підставі отриманих таким чином показників проводився аналіз змін акустичних параметрів тональних, темпоральних і динамічних характеристик досліджуваних актуалізацій текстів та індивідуально для кожного диктора визначався усереднений максимальний діапазон флуктуацій цифрових значень досліджуваних параметрів.

Визначення усередненого максимального діапазону здійснювалося шляхом віднесення усередненого максимального значення кожного параметра до його усередненого мінімального значення. При цьому усереднений максимальний діапазон, що відображає максимальне значення аналізованого параметра, приймався за 100% і умовно сегментувався на низку зон акустичної реалізації, які за необхідності співвідносилися з відповідними зонами, що використовувалися під час аудитивного аналізу. На підставі проведеного таким чином поділу усередненого діапазону формувалися шкали тональних, темпоральних і динамічних показників.

Під час вивчення тональних характеристик озвучених фольклорних текстів малої форми на акустичному рівні визначалися такі їхні просодичні ознаки.

1. *Частотний діапазон*, який вимірювався відношенням акустичних показників максимального й мінімального рівнів ч.о.т. з корелюючим переведенням одержаних даних у півтони [31, с. 108–110]. Подальше переведення цифрового показника діапазону в півтонах у відсотково виражену величину здійснювалося відповідно до відсоткової ціни одного півтону, за

даними усередненого максимального діапазону диктора. При цьому усереднений максимальний діапазон частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділявся на п'ять зон: вузьку (0–20%), звужену (21–40%), середню (41–60%), розширену (61–80%) і широку (81–100%).

2. *Величина висотнонального максимуму*, яка визначалася співвіднесенням максимального значення ч.о.т. фабульного елемента структурно-фабульного блока або синтагми до усередненого мінімального рівня ч.о.т. диктора.

3. *Локалізація висотнонального максимуму*, що реєструвалася в межах кожного досліджуваного фабульного елемента тексту або інтоногрупи;

4. *Величина висотнонального рівня початку й завершення фабульних елементів*, яка вимірювалася відношенням конкретного значення ч.о.т. до усередненого мінімального рівня ч.о.т. диктора.

5. *Частотний інтервал між суміжними фабульними елементами й структурно-фабульними блоками фольклорного тексту*, що визначався різницею акустичних показників рівня ч.о.т. завершення попереднього й початку наступного фабульного елемента з подальшим переведенням одержаних даних у півтони [31, с. 108–110] та їхню відсотково виражену величину відповідно до процентної ціни одного півтону за даними усередненого максимального діапазону диктора. Інтервал частотних флуктуацій у дикторській реалізації умовно поділявся на шість зон [129, с. 62]: нульову (0), вузьку (0–20%), звужену (21–40%), середню (41–60%), розширену (61–80%) і широку (81–100%).

Динамічні характеристики інтонаційної моделі досліджуваних актуалізацій англійських фольклорних текстів малої форми оцінювалися за такими ознаками.

1. *Максимум інтенсивності та його локалізація* в структурі фабульних елементів з диференціюванням визначених контрастів на: мінімальний (0–20%), малий (21–40%), середній (41–60%), великий (61–80%), максимальний (81–100%).

2. *Середня складова інтенсивності* фабульного елемента визначалася відношенням суми максимальних значень цієї ознаки в кожному складі інтоногруп до кількості замірів.

3. *Діапазон інтенсивності* фабульного елемента розраховувався як різниця її максимального й мінімального рівнів. Диференціація діапазону інтенсивності здійснювалася відповідно до таких шкал: вузький (0–20%), звужений (21–40%), середній (41–60%), розширений (61–80%), широкий (81–100%).

Темпоральні характеристики фабульних елементів структурно-фабульних блоків та окремих інтоногруп фольклорних текстів маркувалися: *середньозвуковою тривалістю*, яка обчислювалась як відношення загальної тривалості фабульного елемента (інтоногрупи) до суми звуків, що його складають; *тривалістю пауз на стиках фабульних елементів*: мінімальна (0–20%), коротка (21–40%), середня (41–60%), збільшена (61–80%), максимальна (81–100%).

Методологічна специфіка проведення нами акустичного аналізу полягала в тому, що на основі викладених вище методів його виконання у досліджуваних текстах здійснювалась перевірка лише тих інтонаційних параметрів, певні розбіжності значень яких мали місце в протоколах аудиторів-фонетистів, оскільки, як відомо [366, с. 100–101], людське вухо здатне розрізняти всі без виключення інтонаційні параметри у межах прийнятих у фонетиці їхніх рівнів і зон, у межах шкал яких під час акустичного аналізу визначаються відповідні частотні, динамічні та темпоральні характеристики мовлення.

Дані аудитивного й акустичного аналізів реєструвалися в пам'яті комп'ютера у формі робочих таблиць кількісних значень одержаних параметрів.

2.3.2.4. Установлення особливостей типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурних компонентів і їхніх фабульних елементів у досліджуваних жанрах фольклорних текстів малої форми. Установлення

особливостей типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурно-фабульних блоків та їх фабульних елементів у кожному із досліджуваних жанрів фольклорних текстів малої форми проводилося шляхом зіставного аналізу отриманих під час аудитивного та акустичного аналізу експериментальних даних. Для цього під час оцінки результатів експериментально-фонетичного дослідження відповідно до відомого тлумачення [207, с. 167] під *типовими ознаками* ми розуміли форму, вигляд, структуру, алгоритм функціонування, інтонаційно-енергетичні моделі та інші суттєві загальні ознаки структурно-фабульних блоків та фабульних елементів текстів малої форми, спільність яких і надавала підстав для їхнього віднесення до певного класу, типової групи або іншої множини.

Оскільки, як це показано вище, типові структури й алгоритми функціонування текстів аналізованих фольклорних жанрів було встановлено теоретичним шляхом та скореговано за результатами оцінок аудиторів-інформантів та аудиторів-фонетистів під час виконання пункту 2.3.1.2 програми дослідження, то в цьому пункті методики вияв типових ознак інтонаційно-енергетичних моделей, зафіксованих у межах структурно-фабульних блоків та окремих фабульних елементів кожного жанру фольклорних текстів малої форми, аналізувався з погляду наявності в них загальних закономірностей зміни або взаємодії інтонаційних параметрів та емоційно-прагматичного потенціалу. Кількісні характеристики змін та особливостей взаємодії інтонаційних параметрів обраховувалися відповідно до пункту 2.3.1.3 програми та методики експериментально-фонетичного дослідження. Показники змін і руху емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах структурно-фабульних компонентів та фабульних елементів текстів обраховувалися за формулою *K*-критерію емоційно-прагматичного потенціалу, яка, відповідно до джерела [173, с. 476–484], має такий вигляд:

$$K = \frac{F_0 \times t \times I_0}{1000 \times I_3} ,$$

де:  $K$  – критерій рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу висловлення;  $F_0$  – частота основного тону ( $\Gamma\text{ц} = 1/\text{с}$ );  $t$  – тривалість звучання складу (мс);  $I_0$  – інтенсивність  $F_0$  ( $\text{дВ} = \text{ерг}/\text{м}^2\text{с}$ );  $I_3$  – інтенсивність  $F_3$  ( $\text{дВ} = \text{ерг}/\text{м}^2\text{с}$ ); 1000 – коефіцієнт переведення мілісекунд у секунди.

На підставі зіставного аналізу результатів аудитивного й акустичного вивчення змін емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах структурно-фабульних блоків та фабульних елементів фольклорних текстів встановлювались типові моделі, які й репрезентувалися у роботі у вигляді енергограм. Після цього диференційні ознаки енергетичних моделей, що відрізнялися від типового варіанту текстів дослідженого жанру, підлягали процедурі додаткової лінгвістичної інтерпретації для з'ясування причин їхнього породження.

2.3.2.5. Виявлення інваріантних інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурно-фабульних компонентів творів кожного досліджуваного жанру. Під *інваріантними інтонаційно-енергетичними моделями* актуалізації структурно-фабульних блоків, притаманних кожному досліджуваному жанру текстів малої форми, у цьому пункті методики, відповідно до визначення [207, с. 158], ми розуміли незмінність будь-якої величини, характеристики чи показника під час тих чи інших перетворювань. До таких перетворювань відносили, насамперед, змістові та алгоритмічні зміни, зафіксовані у межах однакових за функціональним призначенням фабульних елементів найтиповіших структурно-фабульних блоків. Окрему увагу за цих умов було звернуто на пошук адекватності (збігу) в динаміці руху параметрів інтонації та змінах емоційно-прагматичного потенціалу висловлень у межах фабульних елементів тексту.

Експериментальним матеріалом для виконання завдань цього пункту методики слугували інтонаційно-енергетичні моделі, сформовані під час



виконання пунктів 2.3.1.2–2.3.1.4 програми експериментально-фонетичного дослідження.

2.3.2.6. Визначення архетипових інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних компонентів фольклорних текстів духовно-ідеологічної, культурно-побутової та креативно-повчальної прагматичної спрямованості. Оскільки під час опису результатів експериментального дослідження, що проводилося за цим пунктом методики, ми виходили з розуміння *архетипу* [814, с. 52] як проформи або прототипу будь-якого елемента чи засобу мовлення, що генетично закріплюється у позасвідомому психіки людини та виконує роль вихідного конструкту у подальших актах комунікації, то в якості матеріалу було використано інтонаційно-енергетичні моделі, сформовані під час виконання пунктів 2.3.1.5 та 2.3.1.6 програми дослідження. За цих умов головною ознакою архетипу вважалась відтворюваність на тлі історичного часу інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних блоків фольклорних текстів духовно-ідеологічної, культурно-побутової і креативно-повчальної прагматичної спрямованості та їхня наявність у творах сучасної художньої літератури.

2.3.2.7. Енергетична інтерпретація типових моделей актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми. Під час лінгвістичної інтерпретації проводилося зіставлення отриманих у ході аудитивного й акустичного аналізу інтонаційних характеристик творів кожного розглядуваного жанру, за результатами якого було встановлено їхні інваріантні й диференційні просодичні ознаки, наведено графічну інтерпретацію типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурних компонентів їхніх текстів, визначено архетипові ознаки, а також проведено пошуково-прогностичний аналіз, спрямований на виявлення особливостей сугестивного впливу фольклорних текстів на слухача.

## Висновки до розділу 2

За результатами системного аналізу, спрямованого на формування теоретичного підґрунтя для проведення експериментального дослідження просодичних засобів актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми, було отримано такі висновки.

1. Для структурування та впорядкування матеріалів експериментального дослідження особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних міфів, казок і легенд доцільно скористатися алгоритмічними структурно-фабульними моделями розгортання їхніх сюжетів, побудованими за інваріантною послідовністю взаємодії таких структурних компонентів: зав'язка → розвиток подій → кульмінація → розв'язка. Трикомпонентна структура визнана притаманною тексту анекдоту, яка у разі його наближення до казки включає послідовність таких компонентів: вступ → коментар → кода, а у випадку подібності із загадкою охоплює тему → коментар → коду. Структуру текстів прислів'їв поділено на два компоненти: референт і коментар. У якості компонентів структурно-фабульної побудови текстів притч визнано розповідь і настанову. Щодо структури тексту загадки, то під час загального опису комунікативного процесу вона також складається з двох компонентів: зміст загадки, що містить опис об'єкта її усвідомлення, та відгадка як кінцевий структурний елемент, що формується безпосередньо у свідомості реципієнта.

2. Зіставний аналіз алгоритмічних структурно-фабульних моделей розгортання сюжетів англійських фольклорних творів малої форми показав можливість їхнього класифікування за кількома інваріантами взаємодії структурних компонентів та сукупністю фабульних елементів, які входять до їхнього складу. Так, за умови сумісного розгляду змістового алгоритму взаємодії структурно-фабульних блоків таких моделей, ми отримуємо можливість стверджувати, що міфи, казки, легенди і притчі побудовані за подібними типовими моделями, які на основі певного абстрагування можна

визнати інваріантними. На тій самій підставі можна стверджувати про інваріантність структурно-фабульних моделей будови текстів прислів'я, загадки й анекдоту.

3. Рушійною силою створення та розвитку складної системи функціонування мовних засобів в англійських фольклорних творах малої форми слід уважати діалектично суперечливу взаємодію між лапідарністю тексту та множиною потенційно безмежних поєднань засобів усіх рівнів мови. В обсязі існуючих різновидів фольклорних текстів простежується стійка закономірність їхньої супідрядності не лише за обсягом самого тексту, а й за ступенем ускладнення мовних засобів їхньої побудови.

4. Унікальні комунікативні властивості текстів прозових фольклорних жанрів малої форми забезпечуються на тлі відсутності широкої варіативності стилістичних прийомів за рахунок використання смислових потенціалів архетипових метафоричних, алегоричних та інших образних засобів мови, спрямованих на активізацію когнітивних процесів у психіці реципієнта.

5. Аналіз специфіки взаємодії фонетичних засобів із засобами інших рівнів мови в англійських текстах взагалі надав нам підстави для спрямування експериментального дослідження на пошук низки особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми, які відіграють роль певних просодичних універсалій (якісна картина руху емоційно-прагматичного потенціалу у межах алгоритмічно-фабульних елементів тексту, інтонаційне оформлення стиків суміжних і кульмінаційних елементів тексту), та подальше їхнє інтегрування у відповідні інваріантні моделі просодичної організації творів кожного жанру і їхні варіантні реалізації.

6. Розробка методологічного підґрунтя функціонально-енергетичного підходу забезпечує проведення експерименту щодо можливостей поглиблення опису специфіки просодичного оформлення фольклорних текстів малої форми за рахунок енергетичних показників, до складу якого увійшли: методологія та методика побудови інтонаційно-енергетичних моделей висловлення; обґрунтування безрозмірного кількісного *K*-критерію рівня актуалізації

емоційно-прагматичного потенціалу озвученого висловлення; фрагмент концептуально-синергетичної парадигми аналізу особливостей породження й актуалізації фоноконцептів висловлень; модель взаємодії когнітивно-креативних механізмів декодування загадки реципієнтом.

7. В обсязі розробленої в цьому розділі програми й методики експериментально-фонетичного дослідження енергетичних особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми обґрунтовано робочу класифікацію їхніх лінгвістичних ознак, що як елемент теоретико-методологічного знання покликана забезпечити раціональне структурування масиву досліджуваних текстів, яке, відповідно до викладеної системної методики, зорієнтоване на покрокове емпіричне виявлення типових, інваріантних та архетипових інтонаційно-енергетичних моделей структурних компонентів й охоплюваних ними фабульних елементів у кожному з жанрів досліджуваних творів.

Найсуттєвіші положення цього розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [168; 171; 175; 173; 174; 446; 450; 451; 458; 460; 461; 463; 468; 471; 474; 475; 479; 480; 489; 749; 764].

### РОЗДІЛ 3

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРОСОДИЧНИХ ЗАСОБІВ АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ

Відповідно до розроблених нами та викладених вище програми і комплексної методики весь масив експериментальних текстів під час аудитивного аналізу було класифіковано за критерієм прагматичної спрямованості на три їхні укрупнені групи: культурно-побутової, духовно-ідеологічної та креативно-повчальної спрямованості. При цьому у межах зазначених класів здійснювався розподіл англійських фольклорних текстів малої форми на відповідні жанри: культурно-побутові тексти поділялися на прислів'я і казки, тексти духовно-ідеологічної спрямованості охоплювали легенди та міфи, креативно-повчальної спрямованості – загадки, притчі й анекдоти. В обсязі експериментального вивчення теоретично обґрунтованих у праці інтонаційно-енергетичних моделей просодичного оформлення фольклорних творів малої форми аудиторам-фонетистам поряд з описом взаємодії просодичних параметрів було також запропоновано оцінювати та фіксувати і якісну картину руху або динамку змін емоційно-прагматичного потенціалу у межах структурних компонентів та алгоритмічно-фабульних елементів досліджуваних текстів. Найбільш типові реалізації творів кожного жанру підлягали акустичному аналізу, під час виконання якого значення просодичних параметрів визначалися за традиційними формулами, а кількісні зміни енергетичних характеристик обраховувалися за обґрунтованим нами безрозмірним  $K$ -критерієм.

### **3.1. Просодичне оформлення англійських фольклорних культурно-побутових текстів**

3.1.1. Просодична організація структурно-фабульних елементів тексту народної казки. Для експериментального пошуку закономірностей просодичного оформлення та визначення динаміки змін

емоційно-прагматичного потенціалу текстів англійських народних казок нами [460, с. 166–167] було обґрунтовано алгоритмічно-фабульну модель розгортання їхніх сюжетів, структурними компонентами якої є зав'язка, розвиток подій, кульмінація і розв'язка. У межах зазначених компонентів розглядалася така інваріантна послідовність фабульних елементів досліджуваних казок: 1. *зав'язка*: 1.1 місце події → 1.2 дійові особи → 1.3 причини виникнення проблеми → 2. *розвиток подій*: 2.1 пошук шляху вирішення проблеми → 2.2 початок дій з вирішення проблеми → 2.3 неочікувана зустріч або зміна подій → 2.4 причини виникнення нової проблеми → 2.5 пошук шляху вирішення нової проблеми → 2.6 засіб та результат вирішення проблеми → 3. *кульмінація*: 3.1 загострення проблеми → 4. *розв'язка*: 4.1 наслідки вирішення проблеми.

Така диференційна стратифікація тексту дозволила за результатами експерименту здійснювати співвіднесення закономірностей функціонування просодичних засобів не з окремими висловленнями казки чи їхньою низкою, а з конкретними структурними компонентами та фабульними елементами її тексту. При цьому під час аудитивного аналізу зверталась особлива увага на виявлення специфіки інтонаційного оформлення стиків суміжних фабульних елементів тексту казки та її кульмінаційних елементів, що за прогнозуванням А.А. Калити мають набувати ознак просодичних універсалій [161, с. 191–193].

В обсязі експериментального дослідження нами було проаналізовано 41 озвучений текст англійських народних казок, зібраних й упорядкованих Дж. Джакобсом [873; 874], загальна тривалість звучання яких складає 5 год. 24 хв.

Результати аудитивного аналізу показали існування кореляції між типом структурно-фабульного компонента та просодичними засобами його організації. Так, до особливостей інтонаційного оформлення фабульних елементів блоку “зав'язка”, що охоплює, як правило, одне-три речення, слід віднести те, що вони характеризуються подрібненим поділом на інтоногрупи і, відповідно, наявністю значної кількості пауз, які, з одного боку, вказують на тісний семантичний зв'язок між суміжними інтоногрупами зав'язки та, з

іншого, привертають увагу слухача до персонажів казки, їхньої характеристики, опису місця подій і обставин, що призводять у наступних фабульних елементах до конфлікту, наприклад:

*Once u<sup>•</sup>pon a /time | there was a \woman, | and she \baked ↑five \pies. || And  
|when they \came \out of the \oven, | they were \that<sup>•</sup> over\baked § the \crusts § were \too  
|hard to \eat [873, с. 19];*

*There \was an<sup>•</sup>old \soldier | who had been \long in the \wars | — \so \long, § that  
he was \quite \out-at-\elbows, § and he did \not \know § \where to \go § to \find a \living ||  
[там само, с. 41].*

Як бачимо, подрібненість тексту зав'язки на досить короткі інтоногрупи, які складаються, здебільшого, з двох ритмогруп, створює ритмічну ізохронність звучання цього структурно-фабульного компонента казки. У випадках присутності в структурі інтонаційної групи трьох ритмогруп, темп їхнього вимовляння прискорюється, за наявності однієї – він сповільнюється, тобто регулярність ритму й ізохронність звучання зав'язки досягається за рахунок модифікацій темпу вимовляння ненаголошених складів у ритмогрупах. Регулярність ритмічної структури всіх інтоногруп фабульних елементів зав'язки можна кваліфікувати як інваріантну ознаку її просодичного оформлення.

Абсолютна ізохронність вимовляння інтоногруп зав'язки, їхня ідентична наповненість ненаголошеними складами у поєднанні з однаковою тривалістю пауз між інтоногрупами здатна збуджувати психофізіологічну енергію слухача, генеруючи сугестивний ефект. Саме завдяки окресленій взаємодії просодичних засобів і реалізується вплив фабульних елементів зав'язки на позасвідоме слухача, який, зачаровуючи його свідомість, залучає до оповіді та налаштовує на сприйняття подальшого розгортання сюжету.

Аудитивний аналіз дозволив також виявити, що всі ініціальні синтагми зав'язки, незалежно від їхнього смисломісткого насичення, мають структуру речень-констатацій і характеризуються подібністю інтонаційної моделі. Згідно

з цією моделлю, для інтоногруп, які починаються наголошеним складом, типовим є високий або середньо-підвищений тональний рівень висхідного такту в поєднанні з низьким висхідним або спадним термінальним тоном (напр.: *Once upon a time...*; *Some •years ago...*; *One \day...*). Інтоногрупи, першим структурним компонентом яких є передтакт, оформлюються, зазвичай, низьким або середнім пониженим тональним рівнем початку, усіченою чи поступово спадною ступінчастою шкалою у сполученні з низьким спадним або низьким висхідним термінальним тоном (напр.: *There \was an •old \soldier...*; *A \young man...*; *There \once •lived a \king and a \queen...*).

Унаслідок того, що зав'язка не містить опису подій, її загальне просодичне оформлення вирізняється актуалізацією нейтральних параметрів інтонації, її інтоногрупам властиве переважання усіченого різновиду шкали, відсутністю висхідного термінального тону, розширених тональних інтервалів, модифікацій тонального діапазону та домінування висхідно-спадного мелодичного контуру інтоногрупи, що й надає зав'язці певного ступеня емоційності й усуває монотонність звучання (напр.: *The \wife of the \farmer | was a \very •foolish \woman, | who had been a \widow § when he \married her; | the \farmer § was \foolish enough, too, | and it is \hard to \say § which of the \two § was the \more \foolish. || When you've \heard my \tale § you may de\cide ||*) [873, с. 41]. Усі фабульні елементи зав'язки реалізуються в зонах помірних гучності й темпу з незначним сповільненням у фінальних інтоногрупах, які налаштовують слухача на сприйняття наступного розвитку подій. Цьому сприяє і дистрибуція фразового наголосу, при якій перше й останнє повнозначні слова марковано сильним наголосом. Водночас, локалізовані між ними повнозначні слова, зокрема декілька означень або слова-інтенсифікатори (напр., *was a \very •foolish \woman*), яким надається більша семантична вага (*\very*), ніж означенню (*•foolish*), марковано частковим наголосом. Така дистрибуція фразового наголосу у поєднанні з вищезазначеними просодичними параметрами допомагає створити спокійну й виважену манеру актуалізації цього структурного компонента казки,



супроводжувану низьким рівнем його емоційно-прагматичного потенціалу.

Разом з тим, виділенню окремих лексичних одиниць, що акцентують увагу на значущих для розвитку подій характеристиках і рисах персонажів, слугує хвилеподібний рух тону, який досягається або завдяки спеціальному підйому, або наявності в інтоногрупі двох кінетичних тонів чи розширених тональних інтервалів на стику різних ділянок інтонаційного контуру, напр.: *he was <sup>1</sup>quite \out-at-\elbows; the \farmer <sup>ξ</sup> was \foolish e<sub>n</sub>ough, \too* [873, с. 41]; *and she <sup>1</sup>baked <sup>↑</sup>five \pies* [там само, с. 19]; *that <sup>1</sup>lived on a <sup>↑</sup>small •bit of \ground; to \seek their \fortune* [там само, с. 98] і т. ін.

Енергетичні особливості актуалізації фабульних елементів зав'язки полягають у тому, що вони мають низький рівень емоційно-прагматичного потенціалу висловлень і вирізняються відсутністю динаміки змін. Це пояснюється, на наш погляд, безпосереднім функціональним призначенням аналізованих фрагментів, а саме: ознайомити слухача з персонажами твору, констатувати наявність певних речей та проінформувати його про місце подій чи ситуацію, що у подальшому стануть причиною проблеми і розвитку подій. Іншими словами, фабульні елементи зав'язки складаються, переважно, із речень, функціональною домінантою яких є констатація, тобто які ще не здійснюють прагматичний вплив на слухача, а лише налаштовують його на сприйняття розгортання подій. В окремих випадках реєструвалося зростання прагматичного потенціалу актуалізації зав'язки у межах його низької зони, пов'язане з необхідністю наголосити на певних рисах персонажів чи обставинах їхнього життя, які й стануть причиною виникнення проблеми. При загальному низькому рівні емоційної складової зав'язки, такі прагматичні піки супроводжуються незначним зростанням емоційності мовлення, що на просодичному рівні відображається їхнім виділенням високим висхідним тактом, негативним розширенням інтервалом на ділянці “передтермінальна частина – ядро”, розширенням тональний діапазоном інтоногрупи, дещо підвищеною гучністю (напр., *<sup>1</sup>so \long; <sup>1</sup>quite \out-at-\elbows; was a <sup>1</sup>very •foolish \woman*). При цьому у фінальних інтоногрупах зав'язки зафіксовано затухання її

емоційного потенціалу.

За результатами аудитивного аналізу було також встановлено, що початок структурно-фабульного блоку “розвиток подій” позначається, як і решта композиційних компонентів казки, довгою паузою, яка надає слухачеві можливість інтерпретувати отриману словесну інформацію, у той час, коли паузи на стикові фабульних елементів є досить короткими, що забезпечує цілісність комунікативної прогресії в суміжних фабульних елементах.

У першому фабульному елементі “розвитку подій” описується пошук персонажем шляхів вирішення проблеми, що виникла у зав’язці. Інтоногрупи, з яких починається цей фрагмент, містять, зазвичай, пряму мову, що вводиться середньо-пониженим або низьким рівним чи спадним термінальним тоном, який допомагає слухачеві налаштуватися на нову інформацію (напр.: *So she <sup>1</sup>says to her →daughter* [873, с. 19]; *...so he <sup>1</sup>stopped and →said* [там само, с. 19]; *<sup>1</sup>So he dismounted | and <sup>1</sup>went up to him and →said* [там само, с. 137]; *Now before the <sup>1</sup>farmer <sup>1</sup>goes to <sup>1</sup>market | <sup>1</sup>says <sup>1</sup>he to his <sup>1</sup>wife* [там само, с. 41] і т. ін.).

У наступному фабульному елементі структурного компонента “розвиток подій” (див. рис. 2.3) описуються обставини, які ініціюють дії персонажа для вирішення проблеми, тому йому притаманні флуктуації параметрів інтонації, які допомагають створити атмосферу очікування подальших подій. Його виклад набуває динамічності завдяки поділу речень на короткі інтоногрупи, поєднанню в них декількох кінетичних тонів різних тональних рівнів, рекурентності спадного тону в нефінальних інтоногрупах, розширенню тонального діапазону за рахунок уживання високих спадних тонів з малою або збільшеною швидкістю зміни напрямку їхнього руху, високої частоти перцептивних пауз (напр.: *And he <sup>1</sup>went ↑all • that <sup>1</sup>day, | and <sup>1</sup>all the <sup>1</sup>next <sup>1</sup>day; | and on the <sup>1</sup>third <sup>1</sup>day, § in the <sup>1</sup>afternoon, | he <sup>1</sup>came up § to where a <sup>1</sup>shepherd was <sup>1</sup>sitting with a <sup>1</sup>flock of <sup>1</sup>sheep. || And he <sup>1</sup>went up to the →shepherd § and <sup>1</sup>asked him § <sup>1</sup>who the <sup>1</sup>sheep be longed to; § -and he <sup>1</sup>answered...* [873, с. 98]. Така взаємодія всіх зазначених просодичних засобів допомагає слухачеві уявити картину зображуваних у казці подій.

З огляду на загально дидактичну функцію казки та соціально-виховне призначення, темп і гучність її актуалізації є в цілому помірними. Разом з тим, темпоральне оформлення інтоногруп фабульного елемента “розвитку подій”, що передає неочікувану зустріч головного героя з іншими персонажами казки або несподівану зміну подій чи обставин (див. рис. 2.3), може бути прискореним, а семантично вагомі лексичні одиниці вимовлятися з підвищеною гучністю. Це, з одного боку, пояснюється наявністю у ньому діалогічних реплік, які мають середній або високий рівень емоційно-прагматичного потенціалу, з другого, – інтенсивнішою порівняно з іншими фабульними елементами динамікою розгортання сюжету казки. Зміни емоційно-прагматичного потенціалу передаються емпатичними інтонаційними контурами, зокрема поступово спадною ступінчастою шкалою з порушеною поступовістю та поступово спадною ковзною шкалою, наприклад:

*Well, § she was that frightened, | she'd always been • such a ↑ gatless girl, | that she didn't so much as know § how to spin, | and what was she to do tomorrow | with no • one to come nigh her § to help her? || She sat • down on a stool in the • kitchen, | and law! how she did cry! || [873, с. 20].*

Специфіка просодичного оформлення останнього фабульного елемента структурного компонента “розвиток подій” також зумовлена його смисломістким насиченням, яке описує засоби та дії персонажа щодо вирішення проблеми. Цей фабульний елемент характеризується середнім рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, пов'язаним з очікуванням кульмінації казки, що на просодичному рівні виражено модифікаціями темпу від помірного до прискореного або від помірного до сповільненого та чергуванням тональних рівнів, структурних конфігурацій і діапазонів термінальних тонів суміжних інтоногруп. Уживання двох кінетичних тонів в одній інтоногрупі, термінальному тону якої притаманна зона збільшеної швидкості зміни напрямку його руху, та частково наголошених повнозначних слів також допомагає передати динаміку розвитку подій. Зазначимо окремо, що

порівняно із функцією, яку виконує частковий наголос у зав'язці, у структурному компоненті “розвиток подій” його наявність у сукупності із комплексом описаних вище просодичних параметрів сприяє актуалізації динаміки розвитку подій та вираженню різних рівнів емоційного насичення його фабульних елементів за їх практично незмінного прагматичного потенціалу, наприклад:

*There was <sup>no</sup> \*time to <sup>↑</sup>waste \words; | so the <sup>farmer</sup> <sup>↑</sup>mounted his <sup>horse</sup> § and <sup>rode</sup> \off § after <sup>Jack</sup> \Hannaford. || The <sup>old</sup> \soldier § <sup>heard</sup> the <sup>↑</sup>horse's \hoofs § <sup>clattering on the</sup> \road § be\hind him, | so he <sup>knew</sup> § it must be the <sup>farmer</sup> § pur\suing him. || He <sup>lay</sup> \*down on the <sup>ground</sup>, | and <sup>shading his</sup> \eyes with <sup>↑</sup>one \hand, | <sup>looked</sup> \up § <sup>into the</sup> \sky, | and <sup>pointed</sup> \heavenwards § with the <sup>other</sup> \hand. || [873, с. 42].*

Як бачимо, аналіз змістового насичення всіх розглянутих фабульних елементів “розвитку подій” свідчить про їхній тісний семантичний зв'язок, чітку послідовність викладу в них подій та наявність рематичних одиниць, що передають динаміку змін подій, інтонаційна організація яких виконує функцію інтенсифікації інформативних центрів фабульних елементів та сприяє приверненню уваги слухача до розгортання сюжетної лінії казки.

Характерно також, що фабульним елементам структурного компонента “розвиток подій” притаманна найбільша варіативність емоційно-прагматичного потенціалу: від його низького рівня до високого при домінуванні середнього. Зміни в спрямуванні й інтенсивності емоційно-прагматичного потенціалу аналізованого структурного компонента (рівний, зростаючий, спадаючий; незмінний, поступовий, стрімкий) зумовлені, з одного боку, наявністю фабульних елементів, об'єднаних причинно-наслідковими зв'язками, та, з другого – переважанням динамічної комунікативної домінанти з елементами статичної. Іншими словами, його фабульним елементам притаманна і ознака називання (інформування), і ознака динамічності, оскільки в них ідеться і про зміну обставин подій, і про вчинки, які здійснюють персонажі казки, що й відображається у причинно-наслідковій закономірності переходу від одного

рівня емоційно-прагматичного потенціалу до іншого. Зміни в динаміці актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурного компонента “розвиток подій” залежать також від наявності в ньому висловлень, що мають різну комунікативно-прагматичну спрямованість, тобто реалізують декілька або комплекс емоційно-модальних значень чи почуттів (напр., наказ, спонукання, застереження, іронія, співчуття, невдоволення, обурення, попередження, вагання, невдоволення-обурення, співчуття-іронія, співчуття-попередження, вагання-попередження і т. ін.).

У свою чергу, аудитивний аналіз засвідчив, що кульмінаційному фабульному елементу, у якому має місце загострення проблеми, властиве підвищення емоційно-прагматичного потенціалу, яке на просодичному рівні оформлюється відповідними інтонаційними моделями. Так, загальна експресивність досліджуваного фрагмента досягається за рахунок його подрібненого членування на короткі інтонаційні групи, що складаються, переважно, з двох ритмічних груп. У випадках актуалізації довших інтоногруп, під наголосом, як правило, знаходиться кожне смислове слово, що надає їм приблизно однакового ступеня промінантності і семантичної ваги, напр.: *That was <sup>1</sup>grinning from ↑ear to ↘ear* [873, с. 23]. Такий розподіл наголосів забезпечує сприйняття “кульмінації” як найбільш напруженого фабульного елемента казки. Крім того, просодична організація “кульмінації” характеризується змішаним різновидом ритму та наявністю різних інтонаційних моделей і хвилеподібного руху мелодичних контурів в інтоногрупах. Для інтоногруп кульмінаційного фрагменту властивими є середній або розширений позитивний інтервал на стику “передтакт – такт”, середній негативний та позитивний тональний інтервал на ділянці “передтермінальна частина – ядро” і на стиках суміжних інтоногруп, що сигналізує про підсилення емоційної складової у межах емоційно-прагматичного потенціалу. Зафіксовано також рекурентність усиченої і спадної ступінчастої шкали з перерваною поступовістю у сполученні з низьким спадним термінальним тоном. Заключним інтоногрупам кульмінації притаманне звуження тонального діапазону та сповільнення темпу, наприклад:

*Well, § she <sup>1</sup>backed a <sup>↑</sup>step or <sup>↓</sup>two, | and she <sup>↓</sup>looked at it, | and <sup>1</sup>then she <sup>↑</sup>laughed out, | and <sup>↓</sup>says she, | <sup>1</sup>pointing her <sup>↓</sup>finger at it: | “<sup>↓</sup>Nimmy <sup>1</sup>nimmy <sup>↓</sup>not, | your <sup>↓</sup>name’s | <sup>1</sup>Tom <sup>1</sup>Tit <sup>↓</sup>Tot!” || [873, с. 24].*

Викладене свідчить, що семантично вагомі лексичні одиниці “кульмінації” інтенсифікуються за допомогою розширених позитивних і негативних тональних інтервалів між складовими інтоногрупи, спеціальних підйомів, наявності спадних тонів зі зменшеною швидкістю зміни напрямку їхнього руху, взаємодію яких можна розглядати як засіб вираження динаміки внутрішніх переживань дійових осіб.

Цікаво відзначити, що просодично виражена комунікативна динаміка “кульмінації”, яка зростає з кожною наступною інтоногрупою, слугує не лише ефективним засобом передачі змістової інформації тексту казки, але й засобом психологічного впливу на слухача. Таким чином, просодичне оформлення кульмінації можна розглядати як ефективний комплексний засіб реалізації її емоційно-прагматичного потенціалу, спрямованого на донесення до слухача загальної дидактичної ідеї казки.

Зі свого боку, початок “розв’язки”, яка покликана узагальнити наслідки вирішення проблеми казки, а також надати слухачеві можливість усвідомити дидактичну ідею її тексту, маркований довгою паузою. Завдяки своєму узагальнюючому функціональному призначенню, темп “розв’язки” варіює від помірного до сповільненого, її інтоногрупи вирізняються паралелізмом інтонаційної моделі та ізохронністю вимовляння. Інваріантною ознакою просодичного оформлення аналізованого компонента є також те, що, незалежно від уживаних лексико-граматичних засобів, його актуалізації притаманні менша варіативність мелодичних контурів, рекурентність усіченої, поступово спадної ступінчастої шкали та спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, наприклад:

*<sup>1</sup>Next <sup>↓</sup>day § they <sup>1</sup>all •set <sup>↓</sup>out § for the <sup>1</sup>king’s <sup>↓</sup>court, | and a <sup>1</sup>gallant <sup>↓</sup>company they <sup>↓</sup>made. || And the <sup>↓</sup>king § <sup>1</sup>married his <sup>↓</sup>daughter § to the <sup>1</sup>young <sup>↓</sup>man § that had*

*\delivered her, | and ^gave a ^noble's\ daughter § to his \brother; | and so they ^all ^lived  
^happily § ^all the ^rest of their \days.||* [873, с. 102];

*\Well, | when ^that \heard her, | ^that • gave an ^awful \shriek | and a^way • that  
^flew § ^into the \dark, | and she ^never \saw it § any \more ||* [там само, с. 24].

З наведених прикладів видно, що розв'язка передає настановну інформацію, спрямовану на збудження певної реакції слухача або на імпліцитне стримування чи спонування його до відповідних дій. Саме тому типовим для розв'язки є переважання низького або середньо-підвищеного різновиду спадного термінального тону із середньою або зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху, який допомагає слухачеві усвідомити наслідки вчинків персонажів, описаних у розвитку подій, реалізуючи тим самим соціально-виховне призначення казки.

Крім того, за результатами аудитивного аналізу було встановлено, що у межах фабульних елементів структурних компонентів “розвиток подій” та “розв'язка” частотними є лексичні контрасти чи протиставлення, представлені семантично пов'язаними між собою іменниками, прикметниками, займенниками та числівниками (напр.: *husband – wife; I – you; one – two; first – second – third*), актуалізовані в різних інтоногрупах, поєднаних короткою або перцептивною паузою. На просодичному рівні виділенню протиставлених одиниць фабульного елемента сприяють інтонаційні контрасти (контрасти тональних рівнів і діапазонів, напрямку руху тону та його конфігурації, протиставлення темпу вимовляння суміжних синтагм тощо). Виявлено також, що саме ті ділянки інтоногрупи, які протиставляються за допомогою просодичних засобів, слугують підсиленню прагматичної складової фабульного фрагмента, оскільки на загальному нейтральному фоні просодичного оформлення контрастні ділянки сприймаються як його ключові елементи або як підсилювачі дидактичного змісту всього тексту казки, наприклад:

*“^You are a ^bigger ^fool than ^I am,” ^said the ^wife; (1) | “for ^I did ^only ^one  
^foolish ^thing, (2) | and ^you have done ^two.” (3) ||* [873, с. 42].

У цьому прикладі за рахунок емпатичного просодичного оформлення має місце семантичне протиставлення особових займенників та числівників у суміжних інтоногрупах. Так, в інтоногрупі (1) контрастують займенники <sup>1</sup>*You* та <sup>1</sup>*I*. Такий семантичний контраст на просодичному рівні виражений різними тональними рівнями початку протиставлюваних лексичних одиниць (середньо-понижений і середньо-підвищений) та напрямками руху їх тонального оформлення (спадний такт і висхідно-спадна конфігурація спадного термінального тону). У другій і третій інтоногрупах, об'єднаних подібністю інтонаційної моделі (хвилеподібний інтонаційний контур), має місце виділення високим спадним тоном займенників <sup>1</sup>*I* і <sup>1</sup>*you* та числівників <sup>1</sup>*one* і <sup>1</sup>*two*. Провідна роль у вираженні їхнього просодичного контрасту належить протиставленню структурних конфігурацій та швидкості руху спадних кінетичних тонів, які в інтоногрупі (2) оформлюються висхідним напрямком руху на наголошеному складі та спадним на ненаголошених складах при середній швидкості зміни напрямку руху тону; в інтоногрупі (3) спадні кінетичні тони мають опуклу спадну форму, швидкість зміни напрямку руху якої кваліфікувалася як зменшена. Описане інтонаційне аранжування смислового контрасту в фабульних елементах казки, підсилене просодичним контрастом, полегшує сприйняття протилежних рис персонажів, об'єктів або явищ, а також сприяє його виділенню на фоні інтонаційної організації всього структурного компонента тексту казки.

У ході аудитивного аналізу було ідентифіковано також конфігурацію тону на всіх ділянках просодичної структури інтоногруп фабульних елементів тексту. Так, зареєстровано функціонування рівного (низького, середньо-підвищеного) та висхідного передтактів. Найбільш рекурентним зареєстровано низький рівний передтакт. Разом з тим, у багатоскладових передтактах домінує висхідний рух тону. Наявність середньо-підвищеного і високого рівних передтактів пояснюється комунікативно-прагматичним навантаженням інтоногрупи та її смисловим зв'язком із попередньою.

Рух тону на такті характеризується в досліджуваних фрагментах казок



висхідним напрямком у межах усіченого різновиду шкали та спадним або висхідно-спадним – у випадках інтенсифікації другого наголошеного складу спеціальним підйомом. При цьому висхідний рух такту у поєднанні з різновидами спадного термінального тону сприяє вираженню динаміки зображуваних у структурному компоненті подій.

Установлено також, що найбільш частотним різновидом типів шкал, типових для всіх структурних компонентів казки, є усічена та повна поступово спадна ступінчаста шкала. Наступною за рекурентністю зареєстровано ступінчасту шкалу з перерваною поступовістю. Диференційною ознакою структурних компонентів “розвиток подій” та “кульмінація” є актуалізація в них ковзної та подекуди скандентної типів шкали. При цьому функціонування ковзної шкали пов’язується з виділенням основної думки у межах фабульного елемента або всього структурного компонента казки. Це свідчить про намір оповідача привернути увагу слухача до висловленої ідеї як основної, сприяти її коректному декодуванню, здійснити психологічний вплив на слухача та спонукати його до відповідної реакції на почуте.

Іншою спільною ознакою просодичного оформлення казок є й те, що рух тону в термінальній ритмогрупі її фабульних елементів характеризуються спадним напрямком різних тональних рівнів (високого, середньо-підвищеного, середньо-пониженого, низького). Зареєстровано такі варіантні реалізації спадного тону: опуклий (найчастотніший) та увігнутий (менш частотний, зареєстрований у діалогічних репліках). Тут слід зазначити, що функцією увігнутого спадного тону, на противагу опуклого, є пом’якшення категоричності висловленої думки, вираження сумнівів мовця, його невпевненості, розгубленості тощо. Крім того, зафіксовано структурні різновиди спадного тону, які складаються (1) з рівного руху тону на наголошеному складоносієві і низького рівного або спадного руху тону у затакті та (2) висхідний рух тону на ядерному складоносієві з наступним спадним або рівним рухом на ненаголошених складах затакту, при чому останній є досить рекурентним термінальним тоном у діалогічній частині казки.

Менш частотним відзначено рівний термінальний тон, що передує, як правило, прямій мові або слугує введенню нових обставин розвитку подій. Найменш типовим для просодичного оформлення казки є висхідний термінальний тон, функціонування якого було зареєстровано лише в межах фабульних елементів розвитку подій, що на просодичному рівні може кваліфікуватися як його диференційна ознака.

Щодо напрямку руху тону в затакті, то за результатами аудитивного аналізу встановлено домінування в текстах казок рівного низького тону та незначну частоту його спадного різновиду, зумовленого конфігурацією тону на ядерному складоносієві, а саме: висхідний тон на ядерному складоносієві з наступним рівним або спадним рухом у затакті. Спільними рекурентними типами тонального рівня завершення всіх фабульних елементів казки є низький та іноді екстранизкий, у випадку наявності перед затактом розширеного тонального інтервалу.

Розгляд особливостей інтонаційного оформлення стиків суміжних блоків фабульних елементів тексту казки (див. табл. Б.2, Дод. Б) дозволяє констатувати, що довга пауза сигналізує про початок кожного наступного її структурного компонента (85,36% між “зав’язкою” і “розвитком подій” та 73,17% – на стику “кульмінації” і “розв’язки”). За своїм функціональним призначенням вона кваліфікується як розділова, що у взаємодії з фінальним словом структурного компонента, оформленим середнім підвищеним чи високим спадним тоном малої швидкості зміни напрямку його руху, спонукає до запуску у мисленні слухача когнітивних актів, спрямованих на інтерпретування прагматичного потенціалу повчального підтексту попереднього структурного компонента казки. У ракурсі просодичного оформлення тексту описувана пауза цікава також і тим, що вона привертає увагу слухача до розгортання подій у наступному блоці, якому, зазвичай, притаманний високий тональний рівень початку, а, отже, й розширений тональний діапазон та інтервал, і підвищений рівень гучності, що й забезпечує перехід до нового фабульного елемента та слугує сприйняттю наступного кроку

у вираженні динаміки розвитку подій у суміжних структурно-фабульних компонентах.

У свою чергу, роль одного з провідних засобів об'єднання не лише суміжних ділянок інтонаційного контуру, але й суміжних структурних компонентів казки набуває тональний інтервал. Так, інтонаційні ділянки стику структурних компонентів “зав’язка” і “розвиток подій” (див. табл. Б.2 додатка Б) оформлюються, здебільшого, наближенням тональних рівнів завершення і початку, тобто характеризуються наявністю нульового тонального інтервалу (90,24%). Перехід від “розвитку подій” до “кульмінації” маркується, зазвичай, розширенням (68,29%) позитивним тональним інтервалом та перепадом гучності. Стик між структурно-фабульними компонентами “кульмінація” і “розв’язка” позначається нульовим (70,73%) або середнім чи звуженим позитивним тональним інтервалом (по 14,63%), супроводжуваним незначним підвищенням гучності.

Аналізом засвідчено, що за рахунок відповідної інтонаційної завершеності кожен структурний компонент казки сприймається як самостійна одиниця, а завдяки описаному вище оформленню їхніх стиків структурні компоненти створюють у своїй сукупності семантичну єдність опису розгортання подій сюжетної лінії казки.

Узагальнення результатів аудитивного аналізу текстів англійських фольклорних казок показало, що інваріантними просодичними ознаками актуалізації окремих структурних компонентів, покликаних забезпечувати динаміку розгортання сюжету їхніх текстів є: підвищена подрібненість структурних компонентів і фабульних елементів на інтоногрупи, актуалізація висхідно-спадного і хвилеподібного мелодичних контурів, переважання усіченої та поступово спадної різновидів шкали з порушеною поступовістю, спадного термінального тону, функціонування у межах інтоногрупи двох кінетичних тонів та наявність просодичних контрастів. Завдяки розглянутій комплексній взаємодії просодичних параметрів на основі дидактичного змісту казки і реалізується її соціально-виховне функціональне призначення.

Оцінка динаміки розгортання емоційно-прагматичного потенціалу тексту казки дозволяє констатувати, що на нього впливає комунікативно-прагматичне навантаження фабульних елементів з переважанням у них констатуючої (раціональної) чи емоційно-оцінної інформації. При цьому встановлено, що при практичній незмінності прагматичної складової в актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу казки, у фабульних елементах її тексту переважно варіює емоційний потенціал.

3.1.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів народних прислів'їв. Установлення специфіки функціонування просодичних засобів актуалізації англійських прислів'їв здійснювалося відповідно до обґрунтованої нами алгоритмічної моделі структурно-фабульної побудови тексту прислів'я (див. рис. 2.2), яка складається з таких його дуальних елементів: “референт – коментар”. Звернемо увагу на те, що на зазначеній моделі, виходячи з узагальненого функціонального навантаження її компонентів, синонімічним поняттям референта прислів'я слугував “об’єкт усвідомлення”, а його коментарів – “оцінка”.

З огляду на те, що описувані у прислів'ї об’єкт і оцінка можуть набувати і позитивну, і негативну маркованість залежно від конкретної комунікативної ситуації, англійські прислів'я у процесі аудитивного аналізу розглядалися винятково в контексті художніх творів. Сформований на цих умовах експериментальний корпус досліджуваних текстів налічував 142 англійських прислів'я, дібраних з англомовних художніх творів [839; 841; 845–871; 879–881; 884; 886; 888–890], загальна тривалість звучання якого становить 2,5 год.

Особлива увага зверталася аудитором на те, що прислів'я як ефективний комунікативний і асоціативно-виховний твір характеризується функціонуванням мінімальної кількості лексико-граматичних і стилістичних засобів та лапідарністю викладу морально-етичних, філософських і побутово-умовивідних ідей щодо оточуючої дійсності. При цьому наголошувалося на

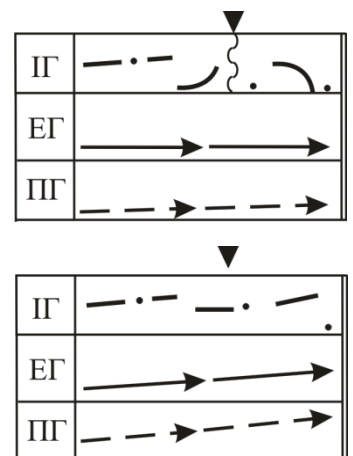
важливості аналізу динаміки змін емоційного і прагматичного потенціалів у межах озвучених структурних компонентів прислів'я.

Проведення оцінки енергетичних особливостей реалізації фабульних елементів прислів'їв показало, що, будучи озвученими поза контекстом, вони мають низький рівень прагматичного потенціалу, який не змінюється протягом актуалізації прислів'я, функціональним призначенням якого є ознайомлення слухача з певною загальною ідеєю. Щодо емоційного потенціалу озвучених ізолювано прислів'їв, то він завжди має висхідний рух у межах структурно-фабульного елемента “об’єкт” (референт) та спадний – на елементі “оцінка” (коментар), актуалізований у зонах його низького рівня. Що стосується динаміки зміни та полярності емоційної складової емоційно-прагматичного потенціалу прислів'я, вжитого в контексті, то вони варіюють залежно від інформації, яка передує та/або слідує за ним. Водночас, прагматичний потенціал прислів'я є, як правило, дещо вищим від емоційного та має тенденцію до поступового зростання, завжди досягаючи найвищого рівня (середнього або високого) на рематичному елементі оцінки (коментарю) описуваного у прислів'ї об’єкта.

Проілюструємо викладене на прикладах енергограм прислів'я, вжитого у першому випадку ізолювано (під час навчання англійської мови з метою ознайомлення аудиторії зі змістом прислів'я) та в другому – у контексті художнього твору.

(1) *All is <sup>1</sup>not gold § that glitters* [894, с. 6];

(2) *“I am sorry to grieve you”, pursued the widow; “but you are so young, and so little acquainted with men, I wished to put you on your guard. It is an old saying that § all is <sup>1</sup>not gold that glitters”* [845].



Порівняння зображених на енергограмах змін емоційного й прагматичного потенціалів прислів'я і його інтонаційного оформлення свідчить про нейтральне звучання прислів'я в першому прикладі

(1) та емоційно забарвлене – у другому (2). Так, у реалізації (1) зареєстровано низький рівень емоційного потенціалу прислів'я, який залишається практично незмінним упродовж його звучання, та незначне підвищення прагматичного потенціалу, що на просодичному рівні забезпечується за допомогою усіченої шкали у поєднанні з низьким висхідним тоном у першій інтоногрупі і низьким спадним термінальним тоном – у другій.

У прикладі (2) має місце одночасне зростання емоційного і прагматичного потенціалів прислів'я до середнього рівня, пік якого реалізується на термінальній ділянці інтоногрупи (*\glitters*), що виконує роль фабульного елемента “коментар” та передає рематичну інформацію всього прислів'я. На відміну від прикладу (1), інтонаційні засоби якого лише супроводжують лексико-граматичне наповнення прислів'я, реалізуючи його узагальнююче функціональне призначення, у прикладі (2) ці засоби виконують роль провідного інструментарію актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу прислів'я, спрямованого на застереження слухача від необачних учинків. Прислів'я набуває такого функціонального призначення за рахунок його актуалізації в межах однієї інтонаційної групи, оформленої змішаним різновидом ритму, виділення слова *\gold*, яке є складовим фабульного елемента “референт”, негативним звуженим тональним інтервалом, а слова *\glitters* як фабульного елемента “коментар” – позитивним середнім інтервалом та емпатичною конфігурацією високого спадного термінального тону (прямий висхідний рух на наголошеному елементі *\glit-* з наступним рівним рухом на ненаголошеному складі затакту *-ters*).

Дослідження показало, що, незалежно від конкретного функціонального призначення прислів'я (порада, звинувачення, схвалення, спонукання, підбадьорювання, застереження, засудження тощо), всі англійські народні прислів'я характеризуються максимальним показником актуалізації їхнього прагматичного потенціалу саме у структурно-фабульному елементі “коментар”, що досягається внаслідок комплексної взаємодії низки інтонаційних параметрів.

Так, у межах структурно-фабульного елемента “коментар” було зареєстровано поєднання в одній інтоногрупі декількох варіантів високих спадних кінетичних тонів, реалізованих у різних регістрових зонах: вузького спадного з неповним падінням, який слугує для виділення додаткового семантичного центру фабульного елемента “коментар”, та широкого спадного тону, що проходить через усі регістрові зони. Наприклад, у прислів’ї *Birds of a feather § flock to\gether*. || [847] обидва слова фабульного елемента “коментар” (*flock to\gether*) є проміантними. Слово *flock* інтенсифікується завдяки широкому позитивному тональному інтервалу на стику двох фабульних елементів та оформленню високим спадним тоном вузького діапазону, який починається в низькій зоні високого регістру і завершується у високій зоні середнього регістру, як це видно з тонограми:



Слово *to\gether* виділяється за рахунок розширеного діапазону високого спадного тону, що також бере початок у низькій зоні високого регістру і завершується у верхній зоні нижнього регістру, тобто проходить майже через усі регістрові зони, та його структури (повне падіння в нижню зону низького регістру на затакті з передуючим йому прямим висхідним рухом у межах високого регістру на наголошеному складі).

Іншим способом підкреслення прагматичної ваги структурно-фабульного елемента “коментар” слугує актуалізація в його інтонаційній структурі спеціального підйому (1) та тональних інтервалів (2), наприклад:

(1) “A *good conscience § makes a ↑sound sleeper*,” || he observed. [848];

(2) “*I think that's really the most probable explanation*,” agreed Adam.

“*Curiosity § killed the cat*.” || [850].

Наведені приклади свідчать про те, що рематичний елемент “коментарю” підсилюється тональним інтервалом, що йому передує, який досягається або наявністю спеціального підйому, або висхідним рухом такту.

За твердженням аудиторів, саме розглянуте просодичне аранжування фабульного елемента “коментар”, яке результується в його оформленні хвилеподібним мелодичним контуром (наявність двох кінетичних тонів, різниця в їхній структурі, їхні регістрові відмінності, тональні інтервали на стику всіх ділянок інтоногрупи, різні тональні рівні його початку й завершення, актуалізація поступово спадної ступінчастої шкали з перерваною поступовістю), слугує виділенню додаткового семантичного центру фабульного елемента “коментар”, зумовлює підвищення емоційно-прагматичного потенціалу всього прислів’я до середнього або високого рівня і забезпечує ралізацію його сугестивного впливу, спрямовуючи слухача на коректне декодування настанови прислів’я і налаштовуючи його сприймати прислів’я не просто як узагальнююче твердження, а як орієнтир щодо існування в певних умовах соціуму.

Фабульний елемент “референт” розглянутих прислів’їв актуалізується, зазвичай, на низькому рівні емоційно-прагматичного потенціалу, оскільки має форму констатації та оформлюється відповідними показниками просодичних параметрів: помірні темп і гучність, відсутність різких тональних перепадів, оформлення термінальної ритмогрупи низьким або середньо-підвищеним спадним чи рівним тоном, наприклад:

“*The →past § is the father of the present*”, || *said Poirot sententiously* [854].

“*Dead men § tell ↑no tales*, ||” *he said evenly* [857].

Прислів’я, які складаються з двох або більше інтоногруп, що актуалізують, відповідно, різні фабульні елементи, характеризуються, на відміну від односинтагменних, наявністю лексико-семантичних і просодичних контрастів, наприклад:

“*My dear, § 'a man § is as old as he feels; | a woman § –is as old as she looks,*” *quoted Myra* [841].

У наведеному прислів’ї, фабульні елементи якого розділені середньою за тривалістю паузою, кожне слово набуває просодичного контрасту, а, отже,



ритмічні групи прислів'я протиставляються одна одній. Так, найбільш проміантними є лексичні одиниці *man* і *woman*, оформлені високим спадним тоном широкого діапазону, проте різними конфігураціями: опуклою на слові *man* та висхідно-спадною – на слові *woman*. Лексичні одиниці *feels* і *looks* контрастують різними тональними рівнями спадного тону: низький спадний тон вузького діапазону позначає слово *feels*, у той час, як слово *looks* вимовляється з високим спадним тоном широкого діапазону, що починається в нижній зоні верхнього регістру і проходить через усі тональні регістри. Одне й те саме слово <sup>1</sup>*old*, що в обох фабульних елементах відіграє роль такту усіченої шкали, також протиставляється за рахунок його вимовляння на різних тональних рівнях: у фабульному елементі “референт”, який має форму констатації, <sup>1</sup>*old* функціонує на середньо-пониженому рівні, у той час, як у “коментарі”, що актуалізує функціональне призначення цього прислів'я як поради-спонукання й заохочення-заспокоєння, це слово звучить на середньо-підвищеному рівні. Як бачимо, просодичний супровід семантичного контрасту зумовлює зростання і емоційного, і прагматичного потенціалів прислів'я у напрямку до “коментарю”, реалізуючи його конкретне соціально-побутове призначення, у цьому випадку – пораду щодо адекватної поведінки в соціумі.

У ході дослідження зверталася увага і на особливості просодичного оформлення переходу (стику) між текстовим фрагментом та прислів'ям. Установлено, що прислів'ям, контамінованим у структуру іншого речення, може передувати довга пауза у поєднанні з рівним або висхідним тоном, реалізованим у зоні малої швидкості зміни напрямку його руху, які слугують налаштуванню слухача на сприйняття змісту прислів'я, наприклад:

*“Personally I should loathe anyone reading aloud to me.” “→Well, well, | tastes <sup>1</sup>differ,” I said [851].*

Аналіз також засвідчив, що тривалість паузи перед прислів'ям залежить від прагматичного спрямування та функціонального призначення його текстового фрагмента. Іншими словами, якщо мовець вживає прислів'я з метою узагальнення попередньої інформації, він робить перед ним довгу паузу, яка

налаштовує слухача на сприйняття прислів'я як певного умовиводу та на осмислення його прагматичної настанови, тобто, згідно з визначенням А.А. Калити, здійснює сугестивний вплив на слухача шляхом запуску когнітивних процесів його мислення [682, с. 52], наприклад:

*From now on, it is our task to suspect each and every one amongst us.* ||  
*'Forewarned § is 'forearmed* [849].

У поданому фрагменті сугестивний вплив прислів'я забезпечується засобами всіх підсистем інтонації (тональної, динамічної, темпоральної). Так, довга пауза, яка передує прислів'ю, у поєднанні з хвилеподібним рухом тону впродовж фрагменту, виділенням кожного складу повнозначних слів наголосом і термінальним тоном, сповільненням темпу, актуалізацією регулярного ритму, підсилює прагматичну складову емоційно-прагматичного потенціалу прислів'я, дозволяючи слухачеві однозначно інтерпретувати його як застереження чи попередження про потенційну небезпеку.

Подібну функцію реалізує й довга пауза, яка передує прислів'ю, у фрагменті *“I think that’s really the most probable explanation,” agreed Adam.* ||  
*“Curiosity § killed the \cat.”* || [850]. Аналогічно до описаного вище прикладу, однозначність декодування негативно маркованої настанови наведеного прислів'я, яка полягає в засудженні вчинків персонажа, підсилюється взаємодією компонентів усіх підсистем інтонації. Так, прислів'я виокремлюється на тлі емоційно-нейтрального попереднього фрагменту високим тональним рівнем початку, розширеним тональним діапазоном, підвищенням гучності та сповільненням темпу на фабульному елементі “коментар”. Для чіткого донесення за допомогою прислів'я узагальнюючої негативної оцінки, викладеної у фрагменті інформації, емпатичного виділення набувають його обидва фабульні елементи: “референт”, представлений словом *\curiosity*, оформлюється високим спадним вузьким тоном неповного падіння; у межах інтоногрупи “коментарю” *'killed the \cat* термінальна ділянка *\cat* інтенсифікується за рахунок негативного середнього тонального інтервалу.

Завдяки просодично рівнозначному виділенню обох фабульних елементів, прислів'я набуває середнього рівня емоційного потенціалу, який залишається незмінним упродовж його звучання. Щодо прагматичного потенціалу, то подібно до всіх розглянутих у дослідженні прислів'їв, він поступово зростає у напрямку до фабульного елемента “коментар”.

У випадку, коли мовець використовує прислів'я як засіб аргументації своєї позиції чи має намір переконати з його допомогою слухача, він пов'язує його з попереднім текстом короткою паузою, як у наведеному нижче прикладі, в якому за рахунок контрастних просодичних параметрів суміжних фабульних елементів віддзеркалюється також обурення мовця і критика співрозмовника щодо його неадекватної поведінки. Наведемо приклад таких актуалізацій прислів'їв, що набувають високого рівня емоційно-прагматичного потенціалу:

*I said right out: 'You're an old woman, Emily, and §there's<sup>1</sup> no fool §like an<sup>2</sup> old fool. The man's twenty years younger than you, and don't you fool yourself as to what he married you for. Money! [848].*

У цьому прислів'ї завдяки різному просодичному оформленню протиставляється слово *fool*, яке виділяється різними тонами: емоційно-нейтральним низьким висхідним у “референті” та низьким рівним тоном – у затакті “коментарю”, значення якого інтенсифікується емпатичним високим спадним тоном зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху на слові *old*. Крім того, в обох інтоногрупах це слово виокремлюється розширеним тональним інтервалом, який є негативним у першій частині прислів'я та позитивний – у другій. Такий супровід лексико-семантичного контрасту просодичним слугує не лише констатації узагальнення щодо поведінки співрозмовника, але й виражає ставлення до нього мовця.

Проведений таким чином аналіз показує, що позитивна чи негативна маркованість структурних елементів прислів'я досягається за рахунок взаємодії відносних значень параметрів інтонації на рівні інтонаційних груп структурно-фабульних елементів прислів'я та на їхніх стиках, здатних у поєднанні з лексико-

граматичними засобами забезпечувати коректне декодування у свідомості реципієнта позитивної чи негативної настанови прислів'я.

Зазначимо також, що у площині синтаксичної побудови прислів'я є, здебільшого, простими, іноді складними реченнями, у межах яких актуалізуються два структурно-фабульних елементи: референт і коментар. При цьому фабульний елемент “коментар”, який передає рематичну інформацію всього прислів'я, характеризується вищим, порівняно з фабульним елементом “референт”, рівнем емоційно-прагматичного потенціалу, що на просодичному рівні набуває емпатичного оформлення завдяки конфігурації термінального тону та тональних інтервалів.

Частоту актуалізації перцептивних параметрів в озвучених текстах прислів'їв наведено в таблиці Б.6 (див. Додаток Б), з якої видно, що фабульний елемент “коментар”, який, залежно від контексту, набуває середнього або високого рівнів емоційного і прагматичного потенціалів під час реалізації асоціативно-виховного функціонального призначення, характеризується озвученням в широкому (32,39%) і розширеному (38,73%) тональному діапазоні із високим спадним термінальним тоном (50,72%) при значно меншій частці функціонування середнього і низького спадних тонів (по 21,12%). Щодо фабульного елемента “референт”, то він маркується переважно середнім тональним діапазоном (47,18%) та найбільшою варіативністю термінальних тонів, домінуючими серед яких зареєстровано низькі спадний і висхідний різновиди (по 33,80%). Установлено також, що прислів'я є єдиним жанром серед досліджуваних текстів малої форми, у термінальній частині фабульного елемента якого зафіксовано різновиди спадно-висхідного тону. Наявність висхідного і спадно-висхідного руху тону термінальної частини фабульного елемента “референт” сигналізує про продовження повідомлення, у якому має прозвучати семантично вагоміше слово. Крім того, обидва фабульних елементи прислів'я вирізняються простою ритмічною будовою (91,54% – для “референта” і 88,73 – для “коментаря”) та поєднанням короткою паузою (59,85%).

Модифікації частоти актуалізації тонального інтервалу між фабульними елементами прислів'я та їхній розподіл за зонами (табл. Б.6 додатка Б) також указують на підвищення його емоційного і прагматичного потенціалів у напрямку до фабульного елемента “коментар”, якому передую найбільша частота функціонування середнього позитивного (35,21%) і негативного (14,08%) тональних інтервалів. Частка нульового тонального інтервалу (24,64%) на стику суміжних фабульних елементів притаманна тим прислів'ям, рівень емоційно-прагматичного потенціалу яких або низький, або наближається до середньої зони. На просодичному рівні зростання емоційного потенціалу фабульного елемента “коментар” супроводжується прискоренням темпу (38,09%) й підвищенням гучності (39,43%) його вимовляння, у той час, як фабульний елемент “референт” озвучується у зонах помірного темпу (59,85%) і гучності (91,54%).

З викладеного цілком зрозуміло, що внаслідок лапідарності тексту та підвищеного когнітивного навантаження актуалізації прислів'я в комунікації мовець змушений добирати такі просодичні засоби, які, взаємодіючи з обмеженим колом його лексико-граматичних засобів, здатні викликати у слухача відповідні емоційні переживання, без яких знижується ефект повчання та фіксації у свідомості реципієнта настанови прислів'я, спрямованої на реалізацію його асоціативно-виховного функціонального призначення.

### **3.2. Просодична організація англійських фольклорних духовно-ідеологічних текстів**

3.2.1. Просодичні засоби актуалізації структурно-фабульних елементів текстів міфів. Узагальнення перцептивних характеристик просодичної організації англійських текстів міфів здійснювалося у процесі аудитивного аналізу відповідно до обґрунтованої нами інваріантної структурно-фабульної моделі розгортання їхніх сюжетів (див. рис. 2.13), що репрезентує алгоритмічну логіку взаємодії таких класичних структурних компонентів, як зав'язка, розвиток подій, кульмінація і розв'язка.

Кожен із зазначених структурних блоків актуалізується на підставі такої послідовності його фабульних елементів: 1. *зав'язка* (1.1 місце події → 1.2 дійові особи → 1.3 причини виникнення проблеми) → 2. *розвиток подій* (2.1 дії з вирішення проблеми → 2.2 зміна обставин → 2.3 виникнення нової проблеми → 2.4 дії щодо вирішення нової проблеми → 2.5 результат вирішення проблеми) → 3. *кульмінація* (3.1 загострення проблеми) → 4. *розв'язка* (4.1 наслідки та коментарі).

Це дозволило під час виконання аудитивного аналізу англомовних текстів міфів здійснювати зіставлення закономірностей функціонування просодичних засобів у межах їхніх структурних компонентів та фабульних елементів.

У процесі експериментального дослідження нами було проаналізовано 171 озвучений текст англомовних міфів, зібраних й упорядкованих Р. Грейвсом [876; 877], загальна тривалість звучання яких складає 6 год. 4 хв.

Аудитивним аналізом особливостей просодичної організації структурного компонента “зав'язка” виявлено, що він реалізується в межах розширеної або широкої зони тонального діапазону та оформлюється, переважно, середньо-пониженим чи середньо-підвищеним початком, актуалізацією поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю та появою середньо-підвищених і високих спадних термінальних тонів зі зменшеною швидкістю зміни напрямку їхнього руху, які вводять персонажів міфу або дають їм характеристику, наприклад:

*<sup>1</sup>In the be<sub>g</sub>inning, | Eu<sub>r</sub>ynome, | The <sup>1</sup>Goddess of ↑All \Things, | <sup>1</sup>rose \naked §  
from \Chaos... (№1);*

*<sup>1</sup>Some →say § that <sup>1</sup>all \gods § and <sup>1</sup>all •living \creatures § o<sub>r</sub>iginated § in the  
\stream of Oce<sub>a</sub>nus § which <sup>1</sup>girdles the \world, | and that \Tethys § was the <sup>1</sup>mother of  
↑all his \children. || (№2);*

*Ac<sub>c</sub>ording to the Pe<sub>l</sub>asgians, | the <sup>1</sup>goddess A<sub>t</sub>hene § was <sup>1</sup>born be<sub>s</sub>ide ↑Lake  
Tri<sub>t</sub>onis § in \Libya, | where she was <sup>1</sup>found and \nurtured § by the <sup>1</sup>three \nymphs of  
\Libya, | who <sup>1</sup>dress in \goat-skins. || (№8).*

Із прикладів видно, що просодична актуалізація текстів міфів уже з самого початку вирізняється наявністю емоційно-забарвлених реалізацій компонентів інтонації, вживання яких пов'язане з необхідністю познайомити слухачів із дійовими особами міфу, а також привернути увагу до місця й обставин, за яких і відбуватиметься розгортання подій.

Цікавим є те, що, у міфах, на відміну від казок, у межах “зав’язки” може актуалізуватися поступово спадна ковзна шкала, традиційно поєднувана зі спадно-висхідним термінальним тоном, функціональне призначення якої полягає у виокремленні важливої і значущої для сприйняття подальшого розвитку подій інформації, напр.: *Anyone § might ex\cusably have \fallen in \love with Nar/cissus...* (№85). На противагу цьому, більш частотна поступово спадна ступінчаста шкала актуалізує висловлення, в яких дається загальна характеристика персонажа, напр.: *...and when he \reached the \age of six\teen, § his \path was \strewn § with \heartlessly re\jected \lovers...* (№85).

Викладене свідчить, що, на відміну від казки, для зав’язки тексту міфу притаманне поступове зростання його емоційного та прагматичного потенціалів, які досягають середнього рівня у межах завершального фабульного елемента, що інформує слухачів про причину виникнення проблеми, наприклад:

*...but \found ↑nothing sub\stantial § for her \feet to \rest u\pon |* (№1);

*\Here they \bred § and \waded be\side the \river § of the \same \name, | oc\casionally § \taking to the \air in ↑great \flocks, | to \kill ↑men and \beasts | by dis\charging a \shower § of \brazen \feathers | and at the \same \time § \muting a \poisonous \excrement, | which \blighted the \crops. ||* (№128);

Як це видно з наведеного прикладу, на підвищення і емоційного, і прагматичного потенціалів зазначеного фабульного елемента вказує наявність поступово спадної ковзної шкали, висхідної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, складного ритму, поєднання у межах коротких інтоногруп двох

кінетичних тонів, тобто в завершенні “зав’язки” має місце ускладнення мелодичного контуру, притаманне, зазвичай, для структурного компонента “розвиток подій”.

Крім того, на тлі переважно низького емоційного потенціалу початкових фабульних елементів “зав’язки” аудиторі фіксували його підвищення на окремих лексичних одиницях, що акцентують увагу слухача на своєрідних рисах персонажа, наприклад:

(1) *A<sup>|</sup>mong ↑these /lovers ξ was the \nymph \Echo...* (№ 85);

(2) *Of these, | <sup>|</sup>Atropos is the \smallest ξ in \stature, | but the \most \terrible. ||* (№10).

У наведених прикладах підвищення емоційного потенціалу зареєстровано на словах *these* і *nymph \Echo* (1) та *these, \smallest* і *\most \terrible* (2). Так, у другому прикладі займенник *these*, виділений і середньою за тривалістю паузою, і висхідним термінальним тоном широкого діапазону зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху, слугує виокремленню з-поміж інших героїв ключового персонажа, а також уведенню його виняткових характеристик (*the smallest* та *the most terrible*). Приклад свідчить, що ці слова набувають у реченні найбільшої промінантності завдяки однаковому оформленню високим спадним тоном широкого діапазону з висхідно-спадною конфігурацією. Крім того, виділення спадним тоном отримує і службове слово *most*, що, як правило, є ненаголошеним у функції аналітичного елемента на позначення найвищого ступеня порівняння прикметників, проте стає наголошеним для підкреслення ключової ознаки персонажа міфу. Таким чином, підвищення емоційного потенціалу тексту зав’язки має місце у випадках односпрямованої дії лексичних і просодичних засобів її оформлення.

Особливістю просодичної організації фабульних елементів структурного компонента міфів “розвиток подій”, у яких відображено динаміку розгортання подій у межах від зародження конфлікту до кульмінації, є, на відміну від попередніх і наступних елементів, їхня значна варіативність та підвищена емоційна забарвленість. Вони досягаються за рахунок високого тонального



рівня початку фабульного елемента, який уводить нову інформацію, та незначного підвищення гучності його вимовляння, переважання складного ритмічного малюнка, наявності контрастів тональних рівнів на стику суміжних інтоногруп та на різних їх ділянках, реалізації фрагментів у розширеному й широкому тональному діапазоні, варіативності напрямків руху термінальних тонів, взаємодія яких і формує складний тональний контур актуалізації “розвитку подій”, наприклад:

*One \day § when Nar\cissus § went \out to •net \stags, | Echo § § stealthily followed him § through the \pathless forest, | longing to ad\dress him, § but un\able to •speak first. || At \last § –Nar\cissus, § finding§ that he had \strayed § from his companions, § →shouted... (№85).*

У текстах міфів, сюжети яких розгортаються не за інваріантною моделлю (див. рис. 2.13), тобто в яких відсутні деякі фабульні елементи, спостерігається переважання в структурному компоненті “розвиток подій” хвилеподібного руху тону на тлі вживання висхідного тону в його нефінальних інтоногрупах і спадного – у кінцевих. Актуалізація такого емоційно-нейтрального інтонаційного контуру пояснюється відсутністю у межах викладу розвитку подій діалогічних реплік та наявністю констатуючих висловлень, що описують дії персонажів із вирішення проблеми, та мають, здебільшого, низький рівень емоційно-прагматичного потенціалу, наприклад:

*Her \first \children § of \semi-•human form | were the \hundred-•handed \giants | Bri\areus, § Gyges, § –and \Cottus. || Next appeared § the \three \wild, ↑one-eyed \Cyclopes, | builders of gi↑gantic \walls | and \master-\smiths, | \formerly of \Thrace, | afterwards of ↑Crete and \Lycia, | whose \sons Odyseus | en\countered in \Sicily. || (№3);*

*After a ↑long struggle, § he \brought the \monster a\cross to My\cenae, | where Eurystheus, § dedicating it to \Hera, | set it \free. || Hera how\ever, § loathing a \gift § which re\dounded to \Heracles’s \glory, | drove the \bull ↑first to \Sparta, | and then § back \through Ar\cadia § and a\cross the \Isthmus to ↑Attic \Marathon, § whence \Theseus § later \dragged it to \Athens § as a \sacrifice to A\thene. || (№129).*

Ці та інші приклади (див. Дод. Е) також свідчать про те, що окремі лексичні одиниці отримують емпатичне виділення за допомогою спеціального підйому (...the <sup>1</sup>three <sup>1</sup>wild, <sup>1</sup>one-eyed \Cyclopes...; ...drove the <sup>1</sup>bull <sup>1</sup>first to \Sparta..., he preferred to <sup>1</sup>capture the \bull...), спадно-висхідного (...<sup>1</sup>dedicating it to \Hera...; but \partheno\genous \daughters...) і високого спадного термінальних тонів широкого діапазону зі зменшеною швидкістю його руху (...they them\selves  $\xi$  \can...; ...<sup>1</sup>dragged it  $\xi$  to the \temple...) та тональних інтервалів, що їм передують.

Зазначені просодичні засоби, а також флуктуації тонального рівня на різних ділянках інтонаційних груп “розвитку подій” (за рахунок актуалізації поступово спадної ковзної шкали та ковзної шкали з порушеною поступовістю, середньо-підвищеного чи високого передтакту, поєднання двох спадних кінетичних тонів в одній інтоногрупі) впливають на зростання емоційного потенціалу його окремих фабульних елементів, наприклад:

A \similar \gift  $\xi$  was \granted to Aga\medes and Tro\phonius, | \sons of Er\ginus. || (№84);

-At \midnight  $\xi$  they \lured \Zagreus a\way || (№30).

Це пов’язано, з одного боку, з уникненням монотонності звучання тексту, та, з іншого – із залученням слухача до описуваного розгортання подій, приверненням його уваги до появи нових дійових осіб, виділенням окремих ситуативних елементів чи вчинків персонажів, що ведуть або до вирішення проблеми, або до зміни обставин і виникнення нової проблеми.

Структурний компонент “розвиток подій” завершується фабульним елементом, у якому подано результат вирішення проблеми, тому він характеризується деяким пониженням і емоційного, і прагматичного потенціалів, що на просодичному рівні відображається в оформленні цього фабульного елемента констатуюче-узагальнюючою інтонаційною моделлю, наприклад:

<sup>1</sup>First, \Orion; | <sup>1</sup>next, \Cephalus; | <sup>1</sup>then \Cleitus,  $\xi$  a \grandson of Me\lampus; | <sup>1</sup>though she was \married to \Astraeus, | who <sup>1</sup>came of \Titan \stock,  $\xi$  and to <sup>1</sup>whom she

*bore* ↑*not* •*only the* *North*, § *West*, § *and* *South* *Winds*, § *but* *also* § *Phosphorus* § *and, some say, § all the* •*other* *stars of* *Heaven*. || (№40).

Аудитивна оцінка рівня емоційного і прагматичного потенціалів структурного компонента “розвиток подій” дозволяє кваліфікувати їх як підвищені, що пов’язано, з одного боку, з появою в деяких текстах діалогічних реплік, які передають певну емоційну реакцію персонажа на описувані події і його прагнення змінити стан речей, та, з іншого – з відображенням у монологічній частині тексту емоційних станів і переживань героїв, що на просодичному рівні позначається актуалізацією емфатичних інтонаційних моделей. Так, у прикладі *Yet he* *shook her* *off* *roughly*, | *and* *ran away*. || *‘I will die before you ever lie with me!’ he* •*cried*. || (№85), де високий рівень емоційного і прагматичного потенціалів, який передає обурення самозакоханого і зверхнього персонажа, транслюється висхідним рухом тону в передтермінальних частинах висловлень, хвилеподібним рухом тону, який слугує для виділення ваги кожного слова, широким тональним інтервалом між передтермінальною і ядерною частинами та високим розділеним спадно-висхідним тоном у діалогічній репліці, що й слугує одночасній передачі і відчуття обурення мовця, і його дорікання щодо дій співрозмовника. Свідченням вираження негативних емоцій може слугувати також нетипова для актуалізації тексту міфу збільшена швидкість руху ядерного тону (у цьому випадку на словах *die* та *lie with me*).

Подібну просодичну організацію має і наступний фабульний фрагмент розвитку подій, на надсегментному рівні якого переважає хвилеподібний рух тону, за рахунок якого кожне наголошене слово набуває значущої ролі для подальшого сприйняття інформації:

*Zeus*, | *who* *weighs the* *lives of* *men* § *and in* *forms the* *Fates of his de* *cisions* § →*can*, § *it is* →*said*, § *change his* *mind* § *and inter* *vene to* *save whom he* *pleases*, | *when the* *thread of* *life*, | *spun on* *Clotho’s* *spindle*, | *and* *measured by the* ↑*rod of* *Lachesis*, | *is about to be* *snipped* § *by* *Atropos’s* *shears*. || (№10).

У наведеному прикладі семантично найвагоміші лексичні одиниці фрагмента оформлюються спадним тоном, що складається або з висхідно-спадного руху (*Zeus*, *shears*) або висхідного тону на ядерному складоносії та низького тонального рівня наступного ненаголошеного складу чи їхньої спадної послідовності (*decisions*, *pleases*). Таким чином, саме окреслена емоційна конфігурація спадного тону слугує актуалізатором смислових центрів структурного компонента “розвиток подій”, який характеризується емпатичними реалізаціями компонентів інтонації при підвищених рівнях емоційного і прагматичного потенціалів.

У структурному компоненті “кульмінація”, у якому представлено загострення зображуваної в розвитку подій проблеми та в межах якого, відповідно, актуалізується найвищий рівень емоційного і прагматичного потенціалів тексту міфу, також зареєстровано варіативність показників компонентів інтонації. Реалізація цього структурного компонента відбувається в розширеній і широкій зонах тонального діапазону в поєднанні зі сповільненням темпу у фінальних інтоногрупах, які на тлі емоційно-забарвленого звучання попередніх синтагм та у сполученні зі спадним термінальним тоном, що має малу швидкість його руху й висхідно-спадну конфігурацію і екстранизський рівень завершення, характеризуються як такі, що дають слухачеві можливість усвідомити попередні дії героя та їхній результат. Прикладом кульмінації можуть слугувати наведені нижче фрагменти:

*Echo*, § *although she had not forgiven Narcissus*, § *grieved with him*; | *she sympathetically* → *echoed* § ‘*Alas! | Alas!*’ § *as he plunged a dagger* § *in his breast*, | *and also the* → *final* § ‘*ah, •youth*, § *beloved in vain*, § *farewell!*’ *as he expired*. || (№85);

*When Zeus robbed her of Ganymedes* § *she begged him to grant Tithonus immortality*, | *and to this he assented*. || (№40).

Водночас, під час аналізу було з’ясовано, що, оскільки тексти міфів, які, на відміну від казок, не містять опозиції між добром і злом, а радше відображають абстрактно-метафоричні уявлення людини про богів, явища

природи, навколишнє середовище тощо, то вони у більшості випадків характеризуються наявністю імпліцитної кульмінації. Імпліцитність кульмінації, тобто її відсутність як структурного елемента тексту, декодується завдяки просодичним засобам, що й допомагають створити відчуття напруги в розвитку подій, за яким слідує розв'язка, наприклад:

–As a 'girl § she 'killed her 'playmate, § 'Pallas, § by 'accident, | while they were en'gaged in 'friendly 'combat § with 'spear and 'shield /▼ →and, § in 'token of 'grief, | 'set 'Pallas's 'name § be'fore her 'own // (№8).

Цей фрагмент тексту міфу, сюжет якого розгортається за варіантною схемою “е” (див. рис. 2.13), містить завершальний фабульний елемент “зав'язки”, що пояснює причини виникнення проблеми, та останній фабульний елемент “розвитку подій”, у якому подано результат вирішення цієї проблеми, за яким зразу ж слідує “розв'язка”. Незважаючи на відсутність у міфі “кульмінації” як окремого структурного компонента, реципієнт декодує її на підставі усвідомлення трагізму вчинків героїв твору, позначеного відповідними просодичними засобами. Так, в обох фрагментах дається проста констатація факту, оформлена нейтральними показниками компонентів інтонації. Разом з тим, хоча в аналізованих фрагментах відсутні акцентні зміни в актуалізації тональних, динамічних і темпоральних показників, у них має місце зростання і емоційного, і прагматичного потенціалів, що на просодичному рівні досягається взаємодією таких засобів: (1) поділ фабульних фрагментів на короткі інтоногрупи та, відповідно, поява значної кількості коротких пауз, які привертають увагу до наступного за ними слова (напр., ...'Pallas, § by 'accident...; →and, § in 'token of 'grief...); (2) функціонування ненаголошених слів у складі ритмогрупи у якості проклітиків, що забезпечує інтенсифікацію лексичної одиниці, до якої вони приєднуються; (3) наявність спадних тонів у нефінальних інтоногрупах, тональних інтервалів на стиках і інтоногруп, і ритмогруп та поєднання декількох спадних тонів різних рівнів у межах однієї інтоногрупи, що створює відчуття нагнітання емоційної напруги розповіді.

Викладене можна проілюструвати на прикладі інтоногрупи *with* <sup>1</sup>*spear and* <sup>1</sup>*shield*, де ненаголошений сполучник *and*, приєднуючись до наступного слова, функціонує як проклітик, за рахунок чого з'являється негативний середній тональний інтервал на стику суміжних ритмогруп (між *spear* та *and*), що створює враження актуалізації на слові *spear* спадного руху тону. За рахунок взаємодії окреслених компонентів інтонації проміантності набувають обидві лексичні одиниці синтагми, які здійснюють вплив і на свідоме, і на позасвідоме слухача, що і дає поштовх відчувати співпереживання до персонажа, сприймаючи одночасно і кульмінаційну напругу в розвитку подій. Таким чином, імпліцитну кульмінацію можна кваліфікувати як сугестивний елемент міфу, що здійснює вплив на логічну й емоційну сфери свідомості реципієнта завдяки зростанню рівнів емоційного і прагматичного потенціалів суміжних з нею фабульних елементів.

Структурний компонент “розв’язка”, у якому безпосередньо формулюється пізнавальний висновок міфу та/або коментар чи пояснення наслідків попереднього розгортання його сюжету, характеризується оформленням інтонаційними параметрами, що реалізуються, здебільшого, відповідно до норми нейтрального мовлення, наприклад:

<sup>1</sup>*Coming to* <sup>1</sup>*Greece* § *by* <sup>1</sup>*way of* <sup>1</sup>*Crete*, § *she* <sup>1</sup>*lived* <sup>1</sup>*first* § *in the* <sup>1</sup>*city of* <sup>1</sup>*Athenae* § *by the* <sup>1</sup>*Boeotian* <sup>1</sup>*River* <sup>1</sup>*Triton* || (№8);

*Here* <sup>1</sup>*also* § <sup>1</sup>*Temenus*, § *a* <sup>1</sup>*son of* <sup>1</sup>*Pe-lasgus*, § *founded* <sup>1</sup>*three* <sup>1</sup>*shrines* § *in* <sup>1</sup>*Hera's* <sup>1</sup>*honour* ... (№128);

*This is recom-mended* § *for affections of the* <sup>1</sup>*ear* § *(though apt to give* <sup>1</sup>*headaches), | and as a* <sup>1</sup>*vulnerable*, § *and for the* <sup>1</sup>*cure of* <sup>1</sup>*frost-bite* || (№85).

Як бачимо, “розв’язці” притаманний хвилеподібний рух тону, правильний простий ритм, поділ на короткі синтагми, що складаються, переважно, з двох ритмогруп, деякі з яких мають однаковий інтонаційний рисунок, відсутність різких тональних перепадів, реалізація темпу й гучності у помірній зоні, найменша, порівняно з іншими структурними компонентами, кількість спеціальних підйомів, уживаних, як правило, на словах-інтенсифікаторах

(числівники, підсилювальні прислівники і прикметники), на яких підйом є семантично детермінованим.

Разом з тим, аналізований структурний компонент оцінювався аудитором як такий, що має середній рівень емоційного потенціалу, оскільки в ньому досить експресивно виражені семантичні центри і ключові елементи. Проілюструємо це прикладами актуалізації коментарю “розв’язки”:

*His <sup>1</sup>bones were collected  $\xi$  and <sup>1</sup>buried at  $\backslash$ Delphi, | and <sup>1</sup>Zeus <sup>1</sup>struck the  $\uparrow$ Titans  $\backslash$ dead  $\xi$  with  $\backslash$ thunderbolts || (№30);*

*Phanes cre<sup>1</sup>ated  $\backslash$ earth,  $\xi$   $\backslash$ sky, | <sup>1</sup>sun, and  $\backslash$ moon, | but the <sup>1</sup>triple-goddess  $\xi$  <sup>1</sup>ruled the  $\backslash$ universe, | until her  $\backslash$ sceptre passed  $\xi$  to  $\backslash$ Uranus || (№2);*

*–At  $\backslash$ Delphi | only<sup>1</sup> two  $\backslash$ Fates  $\xi$  are  $\backslash$ worshipped,  $\xi$  those of  $\backslash$ Birth and  $\backslash$ Death; | and at  $\backslash$ Athens  $\xi$  Aphro<sup>1</sup>dite  $\backslash$ Urania  $\xi$  is <sup>1</sup>called the  $\backslash$ eldest of the  $\backslash$ three || (№10).*

Маркування інтонації в наведених прикладах демонструє, що підвищення емоційного потенціалу “розв’язки” досягається реалізацією в її межах складних мелодичних контурів переважно за рахунок спеціального підйому (напр.: ...<sup>1</sup>struck the  $\uparrow$ Titans  $\backslash$ dead...) та відмінних за напрямком руху, рівнем і конфігурацією термінальних тонів (напр.: –At  $\backslash$ Delphi...; only<sup>1</sup> two...; ...is <sup>1</sup>called the  $\backslash$ eldest of the  $\backslash$ three...; ... until her  $\backslash$ sceptre passed...), які й сигналізують про локалізацію семантично найвагоміших елементів інтоногруп. Цікавою особливістю просодичної організації “розв’язки” є й те, що додаткового виділення отримують слова, оформленні термінальним тоном у складі усіченої шкали, напр.: ...<sup>1</sup>ruled the  $\backslash$ universe..., де слово <sup>1</sup>ruled втрачає в частоті й інтенсивності, щоб надати таким чином підсилення наступному слову. Окреслена взаємодія просодичних засобів набуває ролі смислових актуалізаторів “розв’язки”, які допомагають слухачеві усвідомити пізнавально-світоглядне функціональне призначення кожного тексту міфу.

Дослідження дозволило також установити, що спільним у просодичному оформленні всіх структурних компонентів текстів міфів є те, що, коли вони починаються з підмета, то лексичні одиниці, які функціонують у цій

синтаксичній ролі, завжди формують інтоногрупу (незалежно від того, чи це простий підмет, чи група підмета) та отримують окреме виділення короткою паузою, а також спадним або висхідно-спадним термінальним тоном, напр.: *A \similar \gift... (№84); Stymp\phalian \birds... (№128); \Heracles's \Sixth \Labour... (№128); \Zeus... (№30); the \goddess A\thene... (№8); \Zues and \Hera... (№13)* тощо.

При цьому з'ясовано, що, як правило, на початку структурних компонентів “розвиток подій” і “кульмінація” підмет позначається спадно-висхідним термінальним тоном, функцією якого є або введення дій з вирішення проблеми, або зміни обставин у розвитку подій, або загострення проблеми, наприклад:

*A \similar \gift \xi was \granted to Aga\medes and Tro\phonus, | \sons of Er\ginus. || (№84, уведення зміни обставин);*

*Eur\ynome and O\phion \xi \made their \home \xi upon \Mount \Olympus, | where he \vexed her \xi by \claiming to be the \author of the \Universe. || (№1, початок кульмінаційного структурного компонента).*

У свою чергу, підмет, з якого починаються “зав’язка” та “розв’язка”, маркується спадним тоном різного тонального рівня однакової конфігурації, (висхідний рух тону на ядерному складоносієві і спадний на ненаголошеному складі або висхідно-спадний рух тону на односкладових словах), яка традиційно вважається емпатичною, наприклад:

*Nar\cissus \xi was a \Thespian, | the \son of the \upblue \Nymph \xi Lei\riope, |... (№85, початок зав’язки);*

*Tro\phonus, \xi was \later a\warded \xi of his \own o\racular shrine at Leba\dea \xi in Boe\otian || (№84, початок розв’язки).*

Актуалізація саме емпатичної форми спадного тону є цілком закономірною, оскільки слугує акцентному представленню персоніфікованого міфічного персонажа на самому початку структурного компонента, що допомагає слухачеві зосередитися на ньому як на ключовій фігурі наступного розвитку подій, коли



йдеться про “зав’язку”, або в раціональному осягненні їхніх наслідків чи коментарів, у випадку, коли цей підмет актуалізується в “розв’язці”.

Іншою специфічною ознакою озвучених текстів міфів слугує виділення в них елементів складних прикметників двома повними наголосами. Ця тенденція є більш властивою складним прикметникам, які у структурі речення стають частиною складного іменного присудка, проте реєструвалися й випадки такої актуалізації складних прикметників в атрибутивній позиції, наприклад:

*<sup>1</sup>Eros was ↑**double-sexed** § and <sup>1</sup>**golden-winged**... (№2);*

*<sup>1</sup>Heracles’s <sup>1</sup>Sixth \Labour | was to re|move the ↑countless **brazen-beaked**, § **brazen-clawed**, | **brazen-winged**, | <sup>1</sup>man-•eating \birds § ... (№128).*

Зазначимо тут, що в емоційно-нейтральному мовленні зазвичай лише один елемент складного прикметника набуває виділення повним наголосом (перший – у функції означення та другий – у предикативній синтаксичній функції). Така просодична актуалізація складних прикметників слугує для привернення уваги слухача до тих неординарних характеристик персонажів, на основі яких і формуються причини проблеми чи виникають нові обставини у ході розвитку подій міфу.

Аналіз досліджуваних текстів дозволяє також зробити узагальнення, що типовою ознакою міфів є наявність у них значної кількості уточнень (вставні конструкції, обставини місця й часу і т. ін.), які отримують виділення паузою, тобто формують окрему інтоногрупу, незалежно від їхнього розташування в структурі речення. Наголосимо при цьому, що нейтральному мовленню притаманним є виділення уточнень здебільшого в їхній ініціальній позиції. З’ясовано, що так звані уточнюючі синтагми, які деталізують чи пояснюють інформацію, наведену в попередніх інтоногрупах, з’являються, переважно, в структурних компонентах “зав’язка” і “розвиток подій”, наприклад:

*<sup>1</sup>Night, § who <sup>1</sup>named him <sup>1</sup>Ericepaius §... (№2);*

*...to A\meinius, | his most in|sistent \suitor...| (№85);*

*...for per|petual \youth, § a <sup>1</sup>gift <sup>1</sup>won by Se|lene §... (№40);*

*Atropos is the \smallest § in \stature... (№10);*

*...sent by Zeus, § which ferried Europe a cross to Crete... (№129).*

Як видно з прикладів, інтонаційні моделі уточнюючих синтагм дублюють просодичне оформлення інтоногруп, що їм передують, проте актуалізуються з вузким тональним діапазоном, на нижчому тональному рівні з дещо нижчим рівнем гучності, сприяючи таким чином сприйняттю наведеної в них інформації як додаткової чи другорядної.

Крім того, усна актуалізація структурних компонентів міфів “розвиток подій” та “розв’язка” вирізняється, частішим, порівняно з текстами казок, уживанням спадно-висхідних кінетичних тонів, напр.: *...her \sceptre passed... (№2); ...when the \thread of life...; ...but \parthenogenous daughters... (№10); which re\dounded to \Heracles’s \glory... (№129); ...being \wiser than Atlas... (№39); But the \Orphics say... (№2)* і т. ін. Розгляд специфіки функціонування спадно-висхідного тону в міфах дозволяє зробити висновок, що цей тон, особливо розділений, уживаний у розповідній частині тексту, втрачає свої імплікативні особливості та слугує засобом підкреслення наступного слова й уникнення монотонності звучання, на відміну від діалогічних реплік, у яких він реалізує підтекстові значення.

Результати аналізу частотних показників перцептивних параметрів оформлення структурних компонентів текстів англомовних міфів (див. табл. Б.3 додатка Б) свідчать про переважне оформлення двох початкових фабульних елементів “зав’язки” низьким спадним термінальним тоном (86,95% і 59,65% відповідно), а завершального – “причини виникнення проблеми” – високим (39,76%) при загальній актуалізації всіх зазначених фабульних елементів у розширеному тональному діапазоні (88,8%, 58,47% і 69,59% відповідно) з помірними темпом і гучністю. Структурний компонент “розвиток подій” маркується поступовим розширенням тонального діапазону його звучання та підвищенням тонального рівня термінального тону завершення у кожному наступному фабульному елементі. Так, низький спадний тон і розширений тональний діапазон домінують у “діях з вирішення проблеми” (50,29% і

56,72%), середній термінальний тон (42,10%) і майже рівновелика частка розширеного і широкого тонального діапазону (50,29% і 46,78%) – у “змінах обставин”, високий спадний тон (49,70%) і широкий діапазон (50,29%) – у “виникненні нової проблеми”, високий спадний термінальний тон (35,75%) і розширений діапазон (76,05%) – у “діях щодо її вирішення”. Останній фабульний елемент – “результат вирішення проблеми” – оформлюється низьким спадним термінальним тоном (46,78%), хоча опис його подій озвучується, переважно, в широкому тональному діапазоні (49,70%). Кульмінації міфу, якщо вона виражена експліцитно, притаманний високий спадний термінальний тон (37,0%) та актуалізація в розширеному тональному діапазоні (55,5%). Структурний компонент “розв’язка”, який реалізується, переважно, в розширеному діапазоні (64,91%), характеризується затуханням тонального рівня і завершенням низьким спадним термінальним тоном (59,65%).

Дані таблиці (див. табл. Б.3 додатка Б) підтверджують домінування на стиках фабульних елементів нульового тонального інтервалу, у межах якого найбільшу його відсоткову долю (74,1%) зафіксовано між фабульними елементами “зав’язки”. Крім того, нульовий інтервал має місце на стику між першим і другим (68,42%) та другим і третім (59,64%) фабульними елементами “розвитку подій”, що свідчить про поступове розгортання сюжетної лінії на його початку. Про початок фабульного елемента “дії щодо вирішення нової проблеми”, маркованого підвищенням рівня емоційного і прагматичного потенціалів, сигналізує середній позитивний тональний інтервал (39,76%). При цьому найбільшу рекурентність середнього тонального інтервалу (42,1%) і довгу паузу (51,46%) зафіксовано на стикові структурних компонентів “зав’язка” і “розвиток подій”, який є показником переходу до безпосереднього викладу подій, описуваних у міфі. У свою чергу, оформлення стику між “розвитком подій” і “кульмінацією” та “кульмінацією” і “розв’язкою” відзначено переважання нульового тонального інтервалу (59,2% і 50,87%) та відповідно середньої (100%) і довгої (51,46%) за тривалістю пауз.

Проведений аудитивний аналіз показує, що просодична організація структурних компонентів міфу цілком пов'язана з його духовно-ідеологічним прагматичним спрямуванням та пізнавально-світоглядним функціональним призначенням, які реалізуються в ньому шляхом транслювання оповіді про абстрактно-метафоричні уявлення про богів, світ, явища природи, події тощо. Іншими словами, задовольняючи пізнавальні потреби людини, текст міфу має доносити до неї певну констатуючу інформацію, яка й оформлюється відповідними просодичними засобами. З огляду на це, а також через те, що тексти міфів актуалізуються, переважно, в монологічній формі, у них, на відміну від казок, більше середніх за тривалістю пауз, які, взаємодіючи з іншими просодичними засобами, допомагають слухачеві усвідомити та однозначно декодувати змістове насичення викладеного.

До інваріантних ознак просодичного оформлення структурних компонентів тексту міфу доцільно віднести їхній поділ на короткі інтоногрупи, наповненість ритмогруп одним або двома складами, актуалізацію у межах більших інтоногруп або поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, або спадної ковзної шкали, чергування різних мелодичних контурів. Зазначимо також, що, хоча поступово спадна ступінчаста шкала кваліфікувалася як нетипова для міфів, її наявність у тексті у поєднанні з високим спадним тоном відігравала роль сугестивного засобу закріплення певної інформації в когнітивному досвіді слухача. Щодо просодичного оформлення стиків між структурними компонентами міфу, то початок кожного з них маркується довгою паузою, високим рівнем першого наголошеного складу, розширеним тональним діапазоном ініціальної інтоногрупи та підвищеною гучністю її вимовляння.

Виконаний аналіз показав, що цілеспрямована взаємодія засобів просодичної організації міфу сприяє формуванню в мисленні індивіда певної картини зображуваного в тексті сакрального чи буденного світів, реалізуючи таким чином його пізнавально-світоглядне функціональне призначення.

3.2.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів текстів народних легенд. Установлення закономірностей просодичного оформлення текстів англійської фольклорної легенди здійснювалося на підставі узагальненої структурно-фабульної моделі побудови її тексту (див. рис. 2.14), оскільки результатами аналізу, проведеного в теоретичній частині праці (див. с. 195–196), було доведено доцільність використання алгоритмічної структурно-фабульної моделі розгортання сюжетів текстів англійських міфів, казок і легенд, побудованої за інваріантною послідовністю взаємодії таких їхніх структурних компонентів: зав’язка → розвиток подій → кульмінація → розв’язка.

У ході експериментального дослідження було проаналізовано 42 озвучених тексти англійських народних легенд про короля Артура, які традиційно вважаються основним британським фольклором про лицарство і героїзм [704, с. 1], упорядкованих Ю. В. Катлером [891; 892], загальною тривалістю звучання 6 год. 20 хв. Під час виконання аудитивного аналізу закономірності функціонування просодичних засобів розглядалися у межах та на стиках структурних компонентів тексту легенди.

Аналіз смисломісткого насичення структурного компонента легенди “зав’язка” засвідчив, що він, подібно до відповідного компонента казки, знайомить слухача з дійовими особами та місцем подій. Проте, на відміну від неї, подає цю інформація з позицій реального, а не фантастичного світу, тобто вказується реально існуюче місце подій, може уточнюватися рік, пора року, чи інші знайомі аудиторії факти, здатні викликати довіру до оповіді. Саме з огляду на необхідність привернути увага слухача до описуваних у легенді подій та переконати його у правдивості історії, “зав’язка” характеризується оформленням просодичними засобами, покликаними здійснювати на нього сугестивний вплив, наприклад:

*It be<sup>l</sup>fell in the <sup>l</sup>days <sup>ξ</sup> of <sup>l</sup>Uther <sup>l</sup>Pendragon, | when he was <sup>l</sup>king of <sup>↑</sup>all <sup>l</sup>England, | that there was a <sup>l</sup>mighty <sup>l</sup>duke in <sup>l</sup>Cornwall | that <sup>l</sup>held <sup>l</sup>war against him <sup>ξ</sup> a*

*long time. || And the duke was named § the Duke of Tintagil. || Ten miles away § from his castle, | called Terrabil, | there was, in the castle Tintagil, | Igraine of Cornwall, | that King Uther liked § and loved well, | for she was a good and fair lady, | and passing wise. || (№1);*

*Arthur was ↑now established § as king over ↑all the land. || The great council hall § at Camelot, | that is Winchester, | had been built, | some say § by Merlin's skill; | and the most loyal § and the bravest knights of the world | had been gathered at ↑Arthur's court | to do honour to him | and his fair Queen Guever. || (№7).*

З прикладів видно, що для тексту “зав’язки” типовим є чіткий його поділ на здебільшого короткі інтоногрупи, які складаються з однієї чи двох ритмогруп. Унаслідок такої структури в інтоногрупах актуалізуються переважно усічені шкали, в яких на першій ритмогрупі, тобто на такті, має місце висхідний рух тону. У випадках, коли до складу синтагми входять три ритмогрупи, в ній другий наголошений склад вимовляється зі спеціальним підйомом, функціональне призначення якого полягає в підкресленні тих моментів, які стануть визначальними у наступному розвитку подій, напр.: *Arthur was ↑now established § as king over ↑all the land. || (№7); In this ↑same month of May | when every ↑lusty heart § flourisheth and burgeoneth... (№36); ...and asked to be ↑given the order § of knighthood, | that he might ride out a↑gainst the knight | that had done the ↑evil deed... (№3).* Зрозуміло, що вживання спеціальних підйомів є більш типовим для завершального фабульного елемента “зав’язки”, в якому, подібно до текстів міфів і казок, окреслюється причина, що призведе до виникнення проблеми чи конфліктної ситуації, наприклад:

*He made her ↑great cheer § out of measure, | and desired to have her love in return; | but she would not assent onto him, | and for pure anger § and for great love § of fair Igraine § King Uther fell sick. || (№1).*

Аудитивний аналіз фабульних фрагментів “зав’язки” дозволяє стверджувати, що всі вони вирізняються практичною відсутністю висхідних

тонів, тобто превалюванням спадних тонів не лише у фінальних, але й нефінальних інтоногрупах, де вони набувають емпатичного звучання. При цьому встановлено, що високі спадні тони також не є властивими для “зав’язки”, поодинокі випадки актуалізації яких реєструвалися лише на ключових словах фабульних елементів (напр.,  $\xi$  <sup>1</sup>*King* <sup>1</sup>*Uther* <sup>1</sup>*fell* <sup>1</sup>*sick*. || (№1); ... <sup>1</sup>*his* <sup>1</sup>*master*... (№3); *his* <sup>1</sup>*just* <sup>1</sup>*au*<sub>1</sub>*thority* (№5).

Під час аудитивного аналізу “зав’язки” було з’ясовано, що для неї властивий паралелізм інтонаційної моделі, який полягає в повторенні тієї самої моделі в декількох суміжних інтонаційних групах фрагмента, наприклад:

*The* <sup>1</sup>*King* *was* <sup>1</sup>*wedded*  $\xi$  *unto* <sup>1</sup>*Dame* <sup>1</sup>*Guenever*  $\xi$  *at* <sup>1</sup>*Camelot* | *with* <sup>1</sup>*great* *so*<sub>1</sub>*lemnity*. || (№6);

<sup>1</sup>*Arthur* *was* <sup>1</sup>*now* *es*<sub>1</sub>*tablished*  $\xi$  *as* <sup>1</sup>*king* <sup>1</sup>*over* <sup>1</sup>*all* *the* <sup>1</sup>*land*. || (№7).

Приклади свідчать також, що паралелізм інтонаційної моделі супроводжується паралелізмом ритмічної структури інтоногруп, тобто чітким чергуванням наголошених і ненаголошених складів ритмогруп, які мають приблизно однакову швидкість вимовляння. Поширення паралелізму і інтонаційної моделі, і ритмічної структури на послідовно розташовані синтагми у поєднанні з актуалізацією спадних тонів з однаковою швидкістю зміни напрямку їхнього руху забезпечує ізохронність темпу вимовляння фабульних елементів і рівномірний розподіл їхнього комунікативного навантаження, що, у свою чергу, сприяє переконливому донесенню до слухача змісту зав’язки та залучення його уваги до подальшого розгортання сюжету. Крім того, з’ясовано, що окреслену взаємодію просодичних засобів, актуалізовану на тлі домінування середніх за тривалістю пауз, які дають слухачеві можливість сприйняти й проінтерпретувати почуте, можна кваліфікувати як засіб реалізації сугестивного впливу структурного компонента “зав’язка” на слухача. При цьому рівні емоційного і прагматичного потенціалів зав’язки, подібно до казки й міфу, залишаються низькими з деяким зростанням у напрямку до низької зони середнього рівня у межах її завершального фабульного фрагмента, в якому озвучується причина виникнення проблеми.



Щодо просодичної організації структурного компонента “розвиток подій”, то її кваліфіковано як емоційно-забарвлену, зумовлену розгортанням у ньому певної сюжетної інтриги. Як наслідок, у межах фабульних елементів “розвитку подій” переважає актуалізація поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, за рахунок чого розширюється тональний діапазон їхньої реалізації та стають довшими, порівняно із зав’язкою, інтоногрупи. Це достатньо повно ілюструють наступні приклади інтонаційного оформлення фрагментів структурного компонента “розвиток дій”:

*For \Merlin, § |now |grown an ↑old |man in his \dotage, | had |fallen |under the  
 \spell § of a |damsel of the \court § |named \Nimue. || With \her § he |soon de|parted from  
 the \King, | and |ever\more § |went with her ↑wheresoever she \went. || \Ofttimes § he  
 |wished to |break a\way from her, | but he was |so \held § that he could |not be |out of  
 her \presence. || |Ever she ↑made him •good \cheer, | till she had |learned from him  
 ↑all she de\sired § of his |secret \craft, | and had |made him \swear § that he would  
 |never \do § |any en\chantment u\pon her. || (№7);*

*|That \night § |King |Uther ↑met in \battle § the |Duke of \Tintagil, | who had  
 pro\ected Igraine § in her \castle, | and |over\came him. || |Then Igraine ↑welcomed  
 \Uther § as her |true \lover, | for |Merlin had |given him the ap\pearance § of |one \dear  
 to |her, | →and, | the |barons being ↑all •well ac\corded, | the |two were \married § on a  
 |morning with ↑great \mirth § –and \joy. || (№1).*

Приклади свідчать, що для інтоногруп фрагментів, які відображають динаміку розвитку конфліктної ситуації, властивими є складні рисунки інтонаційного контуру, наявність середнього або розширеного позитивного і негативного тональних інтервалів на ділянках “передтакт – такт” (...and by ad\venture •met \Merlin...; ...and they |struck \mightily...) та “передтермінальна частина – термінальний тон” (“–I \will,” |said the |King; ...as |I |will...), варіативність тональних рівнів різних ділянок інтоногрупи, а також конфігурації і рівня спадних тонів, складний ритм. При цьому на тлі



переважання спадних тонів семантично вагомі слова виокремлюються або високим тональним рівнем спадного тону (напр., *who had pro<sup>1</sup>ected Igraine...*; *When, §<sup>1</sup>after ↑three •days of /rest § and /healing...*) або його висхідно-спадною конфігурацією (напр., *as her /true \lover* ; *...out of the /castle...  
). Крім того, засобом інтенсифікації декількох, як правило, синонімічних слів у межах одного висловлення чи фабульного елемента слугує тональний інтервал. Так, наприклад, у фрагменті *...the /two were \married § on a /morning with ↑great \mirth § -and joy. ||* (№1) проміантними є слова *mirth* і *joy*, які, будучи оформлені однаковою конфігурацією низького спадного руху тону, отримують виділення негативним середнім тональним інтервалом, що їм передуює, утвореним за рахунок поєднання спеціального підйому і низького спадного тону на слові *mirth* та середньо-підвищеного рівня передтакту і низького спадного термінального тону на слові *joy*, підсилене перцептивною паузою, за відсутності яких воно втратило б свою семантичну вагу. З'ясовано, що висхідні тони практично не вживаються у межах “розвитку подій”, а швидкість зміни напрямку руху термінального тону взагалі не є показовою для актуалізації легенди, за винятком окремих лексичних одиниць, що вживаються у прямій мові. Разом з тим, динаміка розгортання сюжету передається перцептивними паузами, які у межах фабульних елементів “розвитку подій”, на противагу “зав’язці”, переважають над іншими різновидами пауз.*

На відміну від інших структурних компонентів легенди, у межах “розвитку подій” з’являються рівні тони середньо-пониженого чи середньо-підвищеного рівнів, які слугують введенню прямої мови, наприклад: *and /then /Merlin →said...*; *and he →said...*; *At /length he →said...*; *Then /said the →damsel...*; *Then →said the •king...* і т.д. Порівняння просодичного оформлення легенди з іншими фольклорними творами малої форми засвідчує, що така інтонаційна модель є типовою для “розвитку подій” усіх наративних текстів, які містять пряму мову.

Це дозволяє кваліфікувати її як архетипову модель просодичного оформлення структурного компонента “розвиток подій”.

Подібно до казок у легендах, які впродовж розгортання “розвитку подій” можуть мати щонайменше двічі або більше разів повторювані фабульні елементи, наявні діалогічні репліки, що характеризуються оформленням емоційно-забарвленими реалізаціями компонентів інтонації, оскільки, здебільшого, передають певні переживання і почуття героїв, їхнє ставлення до співрозмовника чи предмета розмови тощо. З огляду на це, у структурному компоненті “розвиток подій” реєструвалася варіативність інтонаційних моделей, типових для розмовного мовлення. Таким висловленням властива інтонаційна модель з двома спадними тонами, які підкреслюють емоційне збудження мовця та передають його позитивну чи негативну оцінку ним явища, ситуації, вчинку тощо, наприклад:

“*Ye are \un\wise,*” *|said |Merlin;* | “*the \scabbard is ↑worth \ten of the |sword...* (№3) (дорікання-спонукання);

“*It is \better ye •do \not,*” *|said the |knight...* (№3) (застереження-стримування);

Обидва приклади мають високий рівень емоційного і прагматичного потенціалів, спрямованих у першому випадку на спонукання співрозмовника до дій, у другому – до їхнього стримування. Їхні інтонаційні моделі складаються з низького рівного передтакту, широкого позитивного тонального інтервалу між передтактом і термінальним тоном та поєднання двох спадних тонів, реалізованих у зоні збільшеної швидкості, що й надає інтонаційному контуру хвилеподібної форми. При цьому спадний тон, що оформлює першу ритмогрупу, має, здебільшого, високий тональний рівень, за допомогою якого він набуває ролі просодичного інтенсифікатора комунікативно найвагомішого слова інтоногрупи, а також стає одним із засобів вираження конкретної прагматичної настанови висловлення та негативного ставлення мовця до дій та вчинків співрозмовника.

Установлено, що високий рівень емоційного і прагматичного потенціалів діалогічних реплік, які виражають негативні емоції мовця, може також реалізовуватися за допомогою типового для емоційного мовлення поділу на короткі інтонаційні групи, перепадів інтенсивності й тонального рівня на ділянці “передтермінальна частина – термінальний тон”, актуалізації високих спадних тонів із середньою чи збільшеною швидкістю їхнього руху, широкого тонального діапазону висловлення, як у наведеному нижче прикладі, що виражає високий ступінь невдоволення мовця та засудження поведінки співрозмовника:

*“A\las!” |said Ga\heris, | “that is \foul § and \shamefully |done; | that \shame § shall \never de\part from you.” || (№6).*

Щодо діалогічних реплік, які передають позитивну оцінку мовця, то вони реєструвалися значно рідше, ніж висловлення, що виражають засудження чи критику дій співрозмовника. З погляду соціально-виховного функціонального призначення легенди це є цілком природним, оскільки попередження відхилень від норм моралі та поведінки на прикладі негативних учинків конкретних персонажів легенди важливіше, ніж схвалення позитивних учинків. Просодичне оформлення висловлень, що транслюють позитивну реакцію персонажа, також характеризується взаємодією компонентів інтонації, типових для діалогічного мовлення: актуалізація спеціального підйому на оцінній чи семантично вагомій лексичній одиниці, опуклого спадного термінального тону, швидкість зміни руху якого реалізується у середній або малій зоні, плавного ритму, сповільнення темпу у фінальній інтоногрупі, виділення особових займенників, наприклад:

*“I •know ↑all your \heart, | and |promise ye shall ↑have your de\sire, | if ye will be \sworn § to fulfil my \wish.” || (№1);*

*“He is a |man of ↑great \might, | for that \one |spear § hath \felled us \four.” || (№11);*

*“Fair \knight,” |saith |he, | “I |pray thee \tell me |thy |name, § for |I •met |never with ↑such a \knight.” || (№23).*

У межах структурного компонента “розвиток подій” реєструвалися також і діалогічні репліки, які характеризувалися низьким рівнем емоційного потенціалу та середнім або високим рівнем прагматичного потенціалу, оскільки в них персонаж озвучує певне узагальнення попередніх вчинків або настанову як спонукання до відповідних подальших дій, наприклад:

*“Ye <sup>1</sup>should <sup>1</sup>give <sub>mercy</sub> § unto <sub>them</sub> § that <sup>1</sup>ask <sub>mercy</sub>, | for a <sup>1</sup>knight without <sub>mercy</sub> § is with<sup>1</sup>out <sub>honour</sub>.” || (№6).*

Як видно з прикладу, таким висловленням притаманні середні параметри всіх компонентів інтонації: помірні темп і гучність, середній тональний діапазон, правильний регулярний ритм, чіткий поділ на інтоногрупи, в яких приблизно рівновелика кількість ритмогруп, однакове виділення повнозначних слів, актуалізація поступово спадної ступінчастої шкали або її усіченого різновиду, середньо-понижений спадний термінальний тон, паралелізм інтонаційної моделі. Таке просодичне оформлення узагальнююче-спонукальних реплік персонажів виокремлює їх на тлі емоційно-забарвлених реалізацій компонентів інтонації “розвитку подій” та привертає до них увагу слухача як до щирих і виважених умовиводів.

У легендах, подібно до інших наративних текстів, до структури яких входить “розвиток подій”, наявні різноманітні вставні конструкції, що доповнюють, роз’яснюють чи уточнюють зміст ситуації. При цьому на рівні інтонації, незалежно від їхнього положення у структурі речення, вони завжди відокремлюються паузами, а також повторюють зі зменшеною інтенсивністю та в звуженому тональному діапазоні інтонаційний рисунок попередньої інтоногрупи, наприклад: *...<sup>1</sup>came Sir <sub>Ulfius</sub>, | a <sup>1</sup>noble <sub>knight</sub>... (№1); and Ga<sub>heris</sub> § his <sub>brother</sub>... (№6); and <sup>1</sup>tied their <sub>horses</sub> § to a <sub>tree</sub>... (№3).*

Аудитивна оцінка емоційного і прагматичного потенціалів актуалізації фабульних елементів “розвиток подій” показала, що вони можуть варіювати від низького рівня до високої зони середнього, залежно від динаміки розгортання описуваних подій. Максимальний рівень емоційного потенціалу є притаманним

фабульним елементам, що передають зміну обставин або виникнення нової проблеми, наприклад:

*A<sup>1</sup>non he •came fiercely § towards Sir Ga<sup>1</sup>waine, | and they <sup>1</sup>struck mightily § together. || They <sup>1</sup>clove their shields § and <sup>1</sup>broke their helms and hauberks § so that the blood <sup>1</sup>ran down § to their feet. || At the last § Sir Ga<sup>1</sup>waine <sup>1</sup>smote the knight § so <sup>1</sup>hard § that he <sup>1</sup>fell to the earth; | and <sup>1</sup>then he <sup>1</sup>cried for mercy § and <sup>1</sup>yielded him<sup>1</sup>self, | and be<sup>1</sup>sought Sir Ga<sup>1</sup>waine § as he was a knight and gentleman § to <sup>1</sup>save his life. || (№6).*

Тут ми бачимо, що динамічність зображуваних подій відбивається на просодичному рівні прискоренням темпу вимовляння, появою перцептивних пауз, актуалізацією середньо-підвищених і високих передтактів, поєднанням в одній інтоногрупі декількох кінетичних тонів, один з яких має високий тональний рівень, роль якого полягає в інтенсифікації значення слова, яке він оформлює.

Щодо “кульмінації”, то їй як найбільш напруженому й динамічному структурному компоненту легенди властивий, подібно до текстів казки й міфу, найвищий рівень емоційного і прагматичного потенціалів, а також оформлення емоційними реалізаціями компонентів інтонації, наприклад:

*And <sup>1</sup>so on a ↑time it <sup>1</sup>happened | that Merlin <sup>1</sup>showed to her § a <sup>1</sup>wonderful cavern § in the cliff, | <sup>1</sup>closed by an en↑chanted stone. || By her <sup>1</sup>subtle <sup>1</sup>working § she <sup>1</sup>soon •made Merlin | re<sup>1</sup>move the stone | and <sup>1</sup>go into the cavern § to <sup>1</sup>let her know § of the marvels there. || <sup>1</sup>Then she <sup>1</sup>so <sup>1</sup>wrought § through the magic he had taught her | that the stone was ↑placed back again, | so that he <sup>1</sup>never •came out § for all the craft § that he could do. || And <sup>1</sup>then she departed § and left him there. || (№7).*

Наведений приклад наочно ілюструє, що напруга кульмінаційного фрагменту і динамічність дій персонажів передається, насамперед, короткими інтоногрупами, розділеними перцептивними паузами, паралелізмом інтонаційної моделі інтоногруп (низький передтакт, висхідний такт, спадний термінальний тон) та ізохронністю їх вимовляння. При цьому ключові слова

виділяються спеціальним підйомом та висхідно-спадною конфігурацією спадного тону, що додає відчуття загострення розвитку подій.

Заключний структурний компонент легенди “розв’язка”, в якій звучить узагальнення попереднього розгортання сюжету та/або настанова розповіді чи її висновок, характеризується стриманою і спокійною манерою звучання, а саме: актуалізацією у дещо вужчому, ніж попередні фабульні елементи, тональному діапазоні, помірними темпом і гучністю, хвилеподібним рухом тону, функціонуванням лише спадних кінетичних тонів, наприклад:

*Some \wondered § that the \king would \risk himself a\broad § so a\lone, | but \all  
•men of \valour § \said it was ↑merry to be \under ↑such a \chief | that would \put his  
\person § in ad\venture § as \other ↑poor \knights \did. || (№3);*

*And they \all •bare \record § of Sir \Launcelot's \prowess, | so at \that \time | he  
\had the ↑greatest \name § of \any \knight of the \world, | –and \most he was \honoured  
of § \high and \low. (№13).*

Ці приклади ілюструють також підвищення емоційного і прагматичного потенціалів “розв’язки” до їх середнього рівня за рахунок оформлення смислових центрів фрагмента спеціальним підйомом та високим спадним тоном широкого діапазону, які виконують функцію і привернення уваги до інформаційного вагомих лексичних одиниць, і інтеграції навколо себе сусідніх інтоногруп “розв’язки”. Супроводжуючи таким чином лексико-граматичні засоби, інтонація завдяки односпрямованій взаємодії підсилює їхню семантичну вагу.

Щодо зіставлення частотних показників актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів легенд, то наведені в таблиці Б.4 (див. Додаток Б) дані дозволяють стверджувати, що в більшості їхніх фабульних елементів домінує низький спадний термінальний тон. Високий різновид спадного тону було зареєстровано в тих фабульних елементах, які характеризуються підвищенням емоційно-прагматичного потенціалу, зумовленого або описом причин виникнення проблеми (фінальний фабульний елемент “зав’язки” –

26,19%), або розповіддю про неочікувану зустріч чи зміну подій (23,8%) та пошук шляху вирішення проблеми (21,4%) – у фабульних елементах “розвитку подій”. Ці самі фабульні елементи маркуються приблизно однаковою часткою їхньої актуалізації в широкому і розширеному тональному діапазоні зі складним ритмом. Кульмінація легенди, на відміну від її інших структурних компонентів, вирізняється найвищою рекурентністю середнього спадного термінального тону (52,38%) та досить частим функціонуванням його високого різновиду (26,19%), що пов’язане із підвищенням рівня емоційної напруги під час передачі загострення проблеми легенди. Структурний компонент “розв’язка” реалізується, як правило, у межах норм нейтрального мовлення: він має, здебільшого, просту ритмічну структуру (52,38%), його ініціальні інтоногрупи маркуються середнім підвищеним рівнем початку (69,04%) і низьким рівнем завершення (100%), оформленим низьким спадним термінальним тоном (90,47%), та озвучується помірним (52,38%) чи сповільненим (47,56%) темпом.

Розгляд частоти актуалізації інтервалу тональних рівнів завершення й початку структурних компонентів легенди показує переважання нульового тонального інтервалу на стику більшості суміжних фабульних елементів, яке у поєднанні з ізохронністю їхнього звучання, свідчить про поступовий перехід від опису дійових осіб і ситуації до подальшого розвитку подій. Водночас, зі збільшенням емоційного і прагматичного потенціалів тексту легенди спостерігається підвищення варіативності показників оформлення її тональних інтервалів, зокрема при переході до фабульного елемента зав’язки “причини виникнення проблеми” (позитивний середній тональний інтервал – 45,23%), на стику фабульних елементів “розвитку подій”: позитивний розширений між описом пошуку шляхів вирішення проблеми і початком дій з її вирішення (71,42%) і між викладом причин виникнення нової проблеми і пошуком шляхів її вирішення (50,0%) та при переході до кульмінації (52,38%). Вказана закономірність пояснюється функціональними особливостями цих фабульних елементів та розглядати як наслідок підвищення емоційної напруги мовця під

час викладу ним розвитку подій і загострення описуваної проблеми. Оцінка показників актуалізації тонального інтервалу на стику “кульмінації” і “розв’язки” (див. табл. Б.4 додатка Б) свідчить про домінування на цій ділянці середнього позитивного інтервалу (69,04%), що цілком відповідає поступовому спаду емоційного збудження мовця при переході до викладу наслідків вирішення проблеми, описуваній у тексті.

Цифрові показники частоти актуалізації типів пауз на стиках фабульних елементів легенди (див. табл. Б.4 додатка Б) демонструють їхнє варіювання від короткої між ініціальними фабульними елементами “зав’язки” (76,19%) до середньої при переході до викладу причин виникнення проблеми (100%) та до довгої (90,47%) на стику зі структурним компонентом “розвиток подій”. Щодо фабульних елементів “розвитку подій”, то їхні стики оформлюються середньою паузою, максимальний показник частоти актуалізації якої зареєстровано між фабульними елементами “пошук шляху вирішення проблеми” і “засіб та результат її вирішення ” (92,85%). Середня пауза виконує також роль інваріантної ознаки переходу до кульмінації (52,38%), у той час, коли початок “розв’язки” маркується довгою паузою (83,33%). Коротка пауза є значно менш частотною, вона функціонує лише на стику початкових фабульних елементів “зав’язки”, тому й не відіграє помітної ролі в об’єднанні суміжних фабульних елементів легенди.

За результатами виконаного аудитивного аналізу інваріантна просодична організація легенди кваліфікована нами як типово наративна, або розповідна, тобто як така, що актуалізується в зоні помірного темпу й гучності, характеризується плавною (легатоподібною) ритмічною структурою, хвилеподібним рухом тону у межах інтоногруп, відсутністю складних тонів, реалізацією спеціальних підйомів на словах-інтенсифікаторах. Стики між структурними компонентами легенди оформлюються довгою паузою, а їхні початки маркуються розширеним тональним діапазоном, підвищенням тонального рівня та гучності звучання.



### **3.3. Просодична організація англійських фольклорних креативно-повчальних текстів**

3.3.1. Просодичні засоби актуалізації структурно-фабульних елементів текстів притч. Експериментальне дослідження особливостей просодичної організації текстів притчі здійснювалося з урахуванням специфіки її структурної побудови, якій, подібно до інших наративних творів, властива, з одного боку, наявність сукупності традиційних фабульних елементів, та, з іншого – вона вирізняється функціонуванням у ній прямої або непрямої настанови, що концентрує дидактичний зміст її етичної ідеї.

Методологічною основою експериментального пошуку слугувала обґрунтована нами уніфікована модель структурно-фабульної побудови текстів притчі (див. рис. 2.6), компонентами яких є розповідь і настанова. При цьому поділ “розповіді” на її складові було здійснено за такою алгоритмічною послідовністю актуалізації її фабульних елементів: вихідна дія → розвиток дій → результат. Розгляд етичних ідей настанови притчі як узагальнюючого структурного компонента проводився на основі їхньої диференціації на духовні сентенції і мирські поради.

В обсязі експериментального пошуку було виконано аудитивний аналіз 31 озвученого тексту англомовних канонічних притч за джерелами [842–844; 887], загальна тривалість звучання яких складає 26 хв. Під час проведення дослідження встановлювалася специфіка просодичного оформлення притчі у межах і на стиках її структурних компонентів і фабульних елементів, а також зверталася увага на зв’язок між дидактичним змістом етичних ідей настанови та варіативністю просодичних засобів її організації.

За результатами аудитивного аналізу встановлено, що початок фабульного елемента “вихідна дія”, який знайомить слухача з персонажами притчі та окреслює ситуацію, у межах якої здійснюється алегоричний виклад розвитку подій, маркується, подібно до казки, переважним уживанням в

ініціальній інтоногрупі усіченої шкали, яка складається з висхідного такту середньо-підвищеного рівня, та низьким або середньо-пониженим висхідним термінальним тоном зменшеної швидкості зміни напрямку його руху, що слугує, як правило, для введення головного героя твору, наприклад:

*A <sup>1</sup>certain man  $\xi$  had <sup>1</sup>two  $\backslash$ sons. || (Matthew 21, 28–31);*

*There was a <sup>1</sup>certain  $\backslash$ householder... (Matthew 21, 33–41);*

*For the <sup>1</sup>Kingdom of  $\backslash$ Heaven | is as a <sup>1</sup>man... (Matthew 25, 14–30);*

*There was a <sup>1</sup>certain  $\bullet$ rich  $\backslash$ man... (Luke 16, 1–9).*

Ще одною закономірністю початку притчі, як видно з прикладів, є те, що ненаголошені склади (напр., *There was a...*), які передують такту, формують, подібно до казки, висхідний передтакт.

Фабульний елемент “вихідна дія” також характеризується початком з лексичних одиниць, що вводять слухача у розповідь притчі, які на просодичному рівні виокремлюються середньою за тривалістю паузою, що виконує роль засобу привернення уваги до опису вихідної дії сюжету притчі, наприклад:

*“Be<sup>1</sup>hold, | a <sup>1</sup>sower  $\xi$  <sup>1</sup>went  $\uparrow$ forth to  $\backslash$ sow. || (Matthew 13, 1–9);*

*And He <sup>1</sup>spoke a  $\backslash$ parable unto them  $\xi$  to <sup>1</sup>this  $\backslash$ end, | that <sup>1</sup>men  $\bullet$ ought  $\uparrow$ always to  $\backslash$ pray  $\xi$  and <sup>1</sup>not to  $\backslash$ faint,  $\xi \rightarrow$ saying, |... (Luke 18, 1–8).*

Установлено також, що понад третини притч (41%) починаються з порівняння головного персонажа з Царством Небесним. У цьому випадку слово *Kingdom* завжди виділяється або наголосом середньо-підвищеного чи високого тонального рівня, або спеціальним підйомом, що надає йому статусу найвагомішої лексичної одиниці інтоногрупи чи всього фабульного фрагмента. При цьому слово *Heaven* оформлюється низьким висхідним або низьким чи середньо-пониженим рівним термінальним тоном, який однозначно вказує на те, що слід очікувати продовження повідомлення, в якому прозвучить важлива для подальшого розвитку подій інформація, наприклад:

*The <sup>1</sup>Kingdom of  $\backslash$ Heaven | is <sup>1</sup>like unto a  $\uparrow$ certain  $\backslash$ king... (Matthew 22, 1–14);*

“<sup>|</sup>Therefore is the <sup>↑</sup>Kingdom of →Heaven <sup>§</sup> <sup>|</sup>likened unto a <sup>↑</sup> certain <sup>|</sup>king... (Matthew 18, 23–35).

Зазначимо тут, що аналіз текстів притч, які починаються зі словосполучення “*the Kingdom of Heaven*”, показує, що вони побудовані, переважно, за простою структурно-фабульною моделлю (див. Додаток Ж) з послідовним алгоритмом викладу їхнього змісту. При цьому в більшості з них експозиційний елемент “вихідної дії” містить одночасно і пряму настанову притчі. У таких притчах головний персонаж або центральний об’єкт, що слугує метафоричним образом розповіді (напр., образ сіяча, пастиря, скарбу, гірчичного зерна тощо), навколо якого і відбувається опис подій, уводиться середнім або розширеним тональним інтервалом та спадним термінальним тоном опуклої конфігурації (на відміну від інших випадків, коли він позначається висхідним або рівним тоном), наприклад:

“The <sup>|</sup>Kingdom of <sup>|</sup>Heaven <sup>§</sup> is <sup>|</sup>like a <sup>↑</sup>grain of <sup>|</sup>mustard <sup>|</sup>seed... (Matthew 13, 31–32);

The <sup>|</sup>Kingdom of <sup>|</sup>Heaven <sup>§</sup> is <sup>|</sup>like unto <sup>|</sup>treasure... (Matthew 13, 44);

Again, <sup>§</sup> the <sup>|</sup>Kingdom of <sup>|</sup>Heaven <sup>|</sup> is <sup>|</sup>like unto a <sup>|</sup>net... (Matthew 13, 47–50).

Таке просодичне оформлення цієї лексичної одиниці, що акцентує увагу на головному герої притчі, слугує одночасно і виділенню його як об’єкта настанови всього тексту. Це також допомагає реципієнту зафіксувати у пам’яті настанову притчі, яка звучить на початку тексту, та декодувати й усвідомити її етичну ідею вже після повного ознайомлення зі змістом притчі.

Рівень емоційного потенціалу фабульного елемента “вихідна дія” кваліфіковано як переважно низький. Разом з тим, у притчах, що мають настанову, контаміновану у “вихідну дію”, подібно до наведених вище прикладів, було зареєстровано стрімке підвищення емоційного потенціалу до його середнього рівня. Найвищий рівень емоційності фабульного елемента “вихідна дія” фіксувався у текстах, що починаються з довшої, порівняно з іншими, інтоногрупи, наприклад:

*“The Kingdom of Heaven is like unto a merchant man, seeking goodly pearls ... (Matthew 13, 45–46).*

Як бачимо, на просодичному рівні зростання емоційного потенціалу відображається функціонуванням у межах “вихідної дії” поступово висхідної ступінчастої шкали у поєднанні з високим спадним термінальним тоном (напр., на слові *merchant*), у виділенні якого як ключової лексичної одиниці і настанови, і вихідної дії притчі інтенсивність відіграє провідну роль.

Щодо прагматичного потенціалу “вихідної дії”, то він залишається низьким у текстах, які мають складну структуру, та зростає вже на початку коротких текстів, побудованих за простою моделлю, за рахунок більш концентрованої актуалізації в них алегоричного змісту або за наявності настанови притчі на її початку.

У межах фабульного елемента “розвиток дій” зареєстровано найвищий порівняно з іншими структурними компонентами рівень емоційного потенціалу, зумовлений вживанням у цьому фабульному елементі діалогічних реплік, які вводяться, подібно до інших досліджуваних нами наративних фольклорних творів (казка, міф і легенда) середньо-пониженим або середньо-підвищеним рівнем термінальним тоном, що налаштовує слухача на сприйняття суттєвої для декодування алегоричної розповіді інформації (напр.,

*...said →unto him (Matthew 18, 23–35), A gain he sent forth other servants, § →saying... (Matthew 22, 1–14), ...he sent unto them his son, § →saying... (Matthew 21, 33–41), Afterward came also the other virgins, § →saying... (Matthew 25, 1–13), And I will say to my soul... (Luke 12, 16–21) тощо).*

Установлено, що наявність діалогічних реплік є типовою для текстів притч, які мають багатоступеневу послідовну та паралельну схеми алгоритму розвитку дій і їхніх результатів (див. рис. 2.6). Специфіка реалізації таких схем полягає в тому, що паралельно з розгортанням пропозиційно-сміслових компонентів фабули “розвиток дій”, відбувається виклад відповідних компонентів фабули “результат”, унаслідок чого емоційний потенціал реалізується у висхідно-спадному напрямку у межах кожного повторення ходу

розвитку дій та їхніх результатів. Проілюструємо це поданими нижче прикладами:

*And his <sup>1</sup>fellow <sub>1</sub>servant  $\xi$  <sup>1</sup>fell <sub>1</sub>down at his feet,  $\xi$  and be<sub>1</sub>sought him,  $\xi$  → saying, | ‘  
Have *patience* •with me,  $\xi$  and <sup>1</sup>I will <sup>1</sup>pay thee <sub>1</sub>all.’ || ▼ And <sup>1</sup>he would <sub>1</sub>not, | but  
<sup>1</sup>went and <sup>1</sup>cast him into <sub>1</sub>prison | till he should <sup>1</sup>pay the <sub>1</sub>debt. || (Matthew 18, 23–35);*

*But when the <sup>1</sup>husbandmen <sup>1</sup>saw the <sub>1</sub>son, | they <sup>1</sup>said a•mong them→selves,  $\xi$   
‘This is the <sup>1</sup>heir. || <sub>1</sub>Come,  $\xi$  <sup>1</sup>let us <sup>1</sup>kill him, | and <sup>1</sup>let us <sub>1</sub>seize  $\xi$  –on his  
in<sub>1</sub>heritance.’ || ▼ And they <sup>1</sup>caught him  $\xi$  and <sup>1</sup>cast him <sup>1</sup>out of the <sub>1</sub>vineyard  $\xi$  and  
<sub>1</sub>slew him. || (Matthew 21, 33–41).*

У прикладах, подібних до наведених, висловлення прямої мови реалізують спонукальну функцію і оформлюються, відповідно, просодичними засобами, що слугують вираженню більшого ступеня емоційно-прагматичної ваги самого висловлення. Інтонаційні моделі таких висловлень характеризуються широким або розширеним тональним діапазоном, дещо підвищеною гучністю, складним мелодичним контуром. Цьому також сприяють розширені й широкі тональні інтервали на ділянці інтоногрупи “передтермінальна частина – ядро”. Тут можна стверджувати, що динаміка наростання емоційного потенціалу у висловленнях прямої мови зумовлена вираженням певних почуттів та переживань персонажів, пов’язаних зі створенням алегоричного образу притчі.

Підвищений рівень емоційності реєструвався також у діалогічних репліках, що мають форму питальних речень. Так, у власне запитаннях, кваліфікованих як емоційно-забарвлені, термінальна частина оформлюється високим висхідним тоном, інтенсифікованим позитивним розширеним тональним інтервалом:

*Wilt thou <sup>1</sup>then have us <sub>1</sub>go  $\xi$  and <sub>1</sub>gather them <sup>1</sup>up?’ || (Matthew 13, 24–30).*

У цьому реченні зареєстровано розширений тональний інтервал між словами *gather them* і *up*, який підсилює значення запити про додаткову

інформацію, уточнення інформації, реалізуючи також невдоволення мовця ситуацією, що склалася.

У випадках, коли питальне речення набуває значення риторичного запитання, структура його фінальної інтоногрупи складається з висхідного такту, високого або середньо-підвищеного спадного тону широкого діапазону, який має форму високого висхідного тону на ядерному складоносії та низького рівного затакту. Така форма високого спадного тону є типовою для емоційного мовлення [163, с. 133–135], що свідчить про підвищений емоційний потенціал “розвитку дій”. Крім того, встановлено, що риторичні запитання, зазвичай, вводяться перепадом тонального інтервалу на стику з попередньою інтоногрупою та актуалізуються в широкому або розширеному тональному діапазоні, наприклад:

*And he →said unto him, | ‘\Friend, §\how •camest /thou in § **hither** /not having a \wedding garment?’ || (Matthew 22, 1–14);*

*^Cut it \down. | ^Why \cumbereth it the \ground?’ || (Luke 13, 6–9).*

З наведеного контексту видно, що функціональне призначення риторичних питань у структурі тексту притчі, які мають окреслену інтонаційну модель, полягає, з одного боку, у вираженні негативної оцінки мовцем ситуації, що склалася, з іншого – в імпліцитному спонуканні співрозмовника до дії з метою змінити стан речей.

Іншою ознакою, притаманною для фабульного елемента притчі “розвиток дій”, є вживання звертань, часто до господаря, наприклад:

*^He /also § that had re\ceived \two \talents § \came and →said, § ‘^**Lord**, § thou de\liveredst unto me ↑two \talents; | be/hold, § I have \gained ↑two \other \talents § ^be\side them || (Matthew 25, 14–30);*

*And he \answering said /unto him, | ‘^**Lord**, §\let it a\lone •this •year •also, | till I shall \dig a\round it and /dung it. || (Luke 13, 6–9).*

Приклади свідчать, що звертання *Lord* актуалізується із високим або середньо-підвищеним висхідним тоном. Відомо, що традиційно високий

висхідний тон функціонує в перерахуваннях, реченнях-перепитуваннях, для вираження високого ступеня здивування, уточнення інформації або коли мовець звертається до великої аудиторії. Проте в безпосередньому контексті аналізованих прикладів високий висхідний тон набуває зовсім іншого значення, яке пов'язане зі звертанням до особи вищого соціального статусу, а саме вказує на поважне ставлення до співрозмовника та показово підкреслює свій нижчий статус.

Важливим призначенням фабульного елемента “розвиток дій” є створення контексту, у межах якого відбувається розгортання алегоричного викладу подій, що траншують духовний та життєвий досвід людства. Для полегшення декодування етичної ідеї притчі, спрямованої на вироблення в реципієнта навичок коректної оцінки вад і чеснот, фабульний елемент “розвиток дій” описує поведінку різних персонажів у низці життєвих ситуацій, які виникають під час здійснення вибору між добром і злом, наприклад:

*And unto 'one § he 'gave ↑five 'talents, | to a'nother 'two, § and to a'nother \one, | to 'every man § a'ccording to his ↑several a'bility, | and 'straightway ↑took his journey. || 'Then § 'he § that had re'ceived the ↑five talents § 'went and \traded with the same, | and 'made them a'nother five talents. || And \likewise 'he § that had re'ceived two, | he 'also ↑gained a'nother two. || But 'he § that had re'ceived \one | 'went and dug in the earth § and 'hid his ↑lord's money. || (Matthew 25, 14–30).*

В аналізованому фрагменті дидактична ідея просвіти душі людини й поширення знань реалізується за рахунок протиставлення персонажів їхнім діям та характеристикам. Контрастне розрізнення персонажів, що на лексичному рівні вводяться за допомогою займенника *he*, забезпечується саме просодичними засобами, у першу чергу, розширеним негативним тональним інтервалом між *he* і *that* (низький початок наступної інтоногрупи поєднується з високим висхідним тоном вузького діапазону). Контрастне уведення кожного героя супроводжується протиставленням їхніх дій: позитивна оцінка примноження багатства перших двох дійових осіб досягається шляхом

виділення слова *a<sup>1</sup>nother* високим спадним термінальним тоном широкого діапазону складної конфігурації, що має підйом на ядерному складоносії і падіння на затакті, та актуалізується зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху, а, отже, слугує засобом виокремлення комунікативного центру інтоногрупи. На противагу емпатичному виділенню дій позитивних персонажів, слухач набуває підстав сприймати третього героя як негативного за рахунок протилежного озвучення його дій у звуженому тональному діапазоні з низьким спадним термінальним тоном. Саме така контрастна взаємодія просодичних і лексичних засобів і підвищує ефективність реалізації дидактичної функції притчі, спрямованої на вироблення у реципієнта навичок етичної поведінки у життєвих ситуаціях.

Просодична організація фабульного елемента “результат” цілком відповідає його функціональному призначенню – привернення уваги слухача до неминучого наслідку вчинків персонажів притчі. У зв’язку з цим, зазначений фрагмент характеризується вживанням інтонаційних параметрів підвищеної промінантності. Під час його актуалізації ключові слова оформлюються високими і середньо-підвищеними спадними тонами малої швидкості зміни напрямку їхнього руху. Рекурентними є усічені, ковзна спадна та поступово спадна ступінчаста з порушеною поступовістю різновиди шкали. Загальна реалізація розглянутого фабульного елемента відбувається в розширеному тональному діапазоні зі складними мелодичними контурами, іноді при підвищеній гучності звучання ключових слів. При цьому реєструвалося затухання тонального рівня в напрямку до завершення викладу “результату”, наприклад:

*And when they had <sup>1</sup>nothing to <sup>pay</sup>, | <sup>1</sup>he <sup>freely</sup> for <sup>gave</sup> them <sup>both</sup> || (Luke 7, 41–43);*

*And the <sup>1</sup>lord commended <sup>§</sup> the un<sup>1</sup>just <sup>steward</sup>, <sup>§</sup> be<sup>1</sup>cause he had <sup>done</sup> <sup>wisely</sup>; |  
for the <sup>1</sup>children of this <sup>world</sup> <sup>§</sup> are in their <sup>gene</sup>ration <sup>§</sup> <sup>wiser</sup> <sup>§</sup> than the <sup>children</sup> of  
<sup>light</sup>. || (Luke 16, 1–9);*



*But √others | fell into \good √ground | and \brought \*forth √fruit, | \some a \hundred\*fold, | \some \sixty\*fold, | \some \thirtyfold. || (Matthew 13, 1–9).*

Іншою ознакою підвищення емоційності аналізованого фабульного елемента є актуалізація в одній інтоногрупі двох спадних кінетичних тонів, наприклад: *And \he would not, | but \went and \cast him into √prison | till he should \pay the \debt. || (Matthew 18, 23–35).*

З прикладу видно, що в інтоногрупі *And \he would \not* перший кінетичний тон уживається для підсилення ступеня виділення особового займенника *he*, тобто має місце і семантичний, і просодичний контраст, а другий спадний тон слугує вираженню остаточності результату попереднього розвитку подій.

У випадках, коли фабульний елемент “результат” містить пояснення причини наслідків розвитку попередніх дій, його термінальна ритмогрупа позначається, як правило, низьким або середньо-пониженим висхідним тоном вузького діапазону, що створює враження семантичної незавершеності інтоногрупи, в якій він уживається, та сигналізує про незавершеність інформації, напр.: *...and be\cause they had ↑no \root § they \withered a\way. ||... (Matthew 13, 1–9).*

Значна частина текстів притч реалізує кінцеве висловлення “результату” у риторичній формі, що має структуру спеціального питання, тому його ключове слово оформлюється низьким спадним термінальним тоном, якому передують негативний середній або розширений тональний інтервал, наприклад:

*\Which of\*those \two § did the \will of his √father?” || (Matthew 21, 28–31);*

*When the \lord there\*fore of the ↑vineyard \cometh, | \what will he \do unto \those \husbandmen?” || (Matthew 21, 33–41);*

*And when they had \nothing to √pay, | \he \freely for \gave them \both. \Tell me \therefore, | which of them will \love him \most?” || (Luke 7, 41–43).*

Таке завершення викладу сюжету притчі риторичним питанням здатне у поєднанні з окресленим просодичним супроводом спонукати слухача до міркувань, реалізуючи сугестивний вплив на його емоційну сферу, наслідком

якого стає віддзеркалення у свідомості індивіда алегоричного образу етичної ідеї притчі.

Заключний структурний компонент притчі “настанова” містить безпосереднє формулювання етичної ідеї тексту у формі духовної сентенції чи мирської поради. У зв’язку з цим, просодичне оформлення настанови характеризується відсутністю різких тональних, динамічних і темпоральних перепадів, ритмічною регулярністю, функціонуванням низьких спадних термінальних тонів, що створює доброзичливе, але переконливо-повчальне звучання фінального фрагмента притчі:

*So <sup>1</sup>shall it be at the <sup>↑</sup>end of the <sup>↓</sup>world: | the <sup>1</sup>angels shall <sup>↑</sup>come forth <sup>ξ</sup> and <sup>1</sup>sever the <sup>↑</sup>wicked from a<sup>•</sup>mong the <sup>↓</sup>just, | and shall <sup>1</sup>cast them into the <sup>↑</sup>furnace of <sup>↓</sup>fire: | there shall be <sup>↘</sup>wailing and <sup>↘</sup>gnashing of <sup>↓</sup>teeth. || (Matthew 13, 47–50).*

Як показує приклад, актуалізація настанови притчі супроводжується підвищенням рівня емоційного потенціалу, оскільки її загально-дидактична функція набуває емоційного звучання за рахунок спадної ковзної шкали, виділення прагматично вагомих слів спеціальним підйомом, варіювання діапазону від середнього до розширеного, незначного сповільнення темпу в останній інтоногрупі фрагмента.

Категоричність і авторитетність звучання настанови досягається також однаковим виділенням наголосом повнозначних слів інтоногруп, яке сприяє рівномірному розподілу його інформаційного навантаження, що в поєднанні з перерахованими вище інтонаційними параметрами слугує підсиленню реалізації змісту настанови притчі та здійсненню сугестивного впливу на реципієнта. З огляду на це, структурний компонент притчі “настанова” і вирізняється найвищим рівнем вираження її прагматичного потенціалу.

Остання фраза притчі, що експліцитно формулює її настанову, часто містить просодичний контраст, який допомагає слухачеві коректно декодувати квінтесенцію змісту її духовних сентенцій чи мирських порад. Так, наприклад, у настанові *Who hath <sup>1</sup>ears to <sup>•</sup>hear, | <sup>↓</sup>let him <sup>↘</sup>hear. || (Matthew 13, 1–9)* контрастують розташовані в суміжних інтоногрупах лексичні одиниці <sup>1</sup>ears to

*•hear* і *ˈhear*, які привертають увагу реципієнта у першому випадку за рахунок виділення високим висхідним термінальним тоном із наступним частковим наголосом на повнозначному слові (*ˈears to •hear*) та завдяки виділенню у другому випадку ключового слова *ˈhear* високим спадним тоном широкого діапазону і позитивним розширенням тональним інтервалом.

Взаємодіючи таким чином, просодичні засоби виконують інтенсифікуючу роль відносно лексико-граматичних й акцентують увагу слухача на тих лексичних одиницях, які допомагають декодувати алегоричний образ дидактичного змісту притчі.

Дослідженням також встановлено, що всім структурно-фабульним елементам притчі притаманна актуалізація в їхніх інтоногрупах лексичних одиниць, що на просодичному рівні отримують виділення спеціальним підйомом з метою підсилення чи уточнення семантики комунікативного центру фабульного елемента, представленого, як правило, іменником або дієсловом, наприклад:

*“The ˈground of a ˈcertain ↑rich man §ˈbrought ˈforth ˈplentifully. || (Luke 12, 16–21);*

*So ˈshall it be at the ↑end of the ˈworld... (Matthew 13, 47–50);*

*And ˈwhen he had be↑gun to reckon, | ˈone was ˈbrought unto ˈhim §who ˈowed him ˈten ↑thousand ˈtalents. || (Matthew 18, 23–35);*

*His ˈlord ˈsaid unto him, | ‘Well ˈdone, §thou ˈgood and ↑faithful ˈservant. || Thou hast been ˈfaithful •over a ↑few ˈthings; | I will ˈmake thee ↑ruler •over ˈmany ˈthings. || Enter ˈthou into the ↑joy of thy ˈlord.’ || (Matthew 25, 14–30).*

З прикладів видно, що слова, оформлені спеціальним підйомом, виділяються також спадним рухом тону в попередній ритмогрупі, вищою з попередніми наголошеними словами інтенсивністю вимовляння, розширенням або широким позитивним тональним інтервалом, а також сповільненням темпу їх вимовляння, яке досягається переважно подовженням наголошеної голосної. Це, у свою чергу, інтенсифікує комунікативний центр інтоногрупи, оформлений термінальним тоном, та акцентує увагу слухача на його

специфічній характеристиці, допомагаючи таким чином у декодуванні алегоричного змісту етичної ідеї притчі.

“For the *Kingdom of Heaven* | is as a *man* § *traveling* | into a *far country*, § who *called* his *own servants* § and *delivered* | unto them § his *goods*. || (Matthew 25, 14–30).

З’ясовано також, що тексти притч, які мають складну структурно-фабульну побудову змісту (багатоступенева схема розвитку дій та їхніх результатів, а також паралельна схема розвитку дій у викладі змісту притчі (див. Додаток Ж), вирізняються обов’язковою наявністю у межах фабульних елементів “розвиток дій” і “результат” контрастних лексичних одиниць, підсилені відповідним контрастним оформленням просодичними засобами, наприклад:

-And *when he sowed*, § *some seeds* § *fell by the wayside*; |▼ and the *fowls* *came* § and *devoured* them *up*. || (Matthew 13, 1–9).

У цьому прикладі виділення протиставних лексичних одиниць (*some seeds* та *fowls*) суміжних фабульних фрагментів досягається за рахунок збільшення під час їх озвучення показників усіх параметрів інтонації: актуалізація на вищому, порівняно з іншими наголошеними словами, тональному рівні з певним підвищенням гучності, розширення тонального діапазону, їхнє розмежування у структурі фабульного елемента середньою за тривалістю паузою, функціонування висхідного такту на такті *some* та високого спадного тону зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху на слові *fowls*, функція яких і полягає в контрастному виділенні цих лексичних одиниць на фоні загального нейтрального оформлення фабульних фрагментів “розвиток дій” і “результат”.

Наступний контрастний елемент цієї притчі (*stony places*), який одночасно протиставляється і попередньому ходу розвитку дій, і наступним наслідкам, до яких він призводить, уводиться поступово висхідною ступінчастою шкалою та оформлюється високим спадним термінальним тоном широкого діапазону:

*Some fell u<sup>•</sup>pon stony places | where they had not much earth; | and forthwith § they sprang up, | because they had no ↑deepness of earth. || ▼ And when the sun was up § they were scorched, | and because they had ↑no root § they withered a way. ||* (Matthew 13, 1–9).

Цікавою особливістю цього фрагмента є те, що інтоногрупа ...*where they had not much earth*, яка слідує за контрастно виділеною інтоногрупою, не передаючи основну інформацію, а лише доповнюючи семантику попередньої, повністю повторює її інтонаційний малюнок, але у вужчому тональному діапазоні і з нижчими показниками інших параметрів інтонації, створюючи таким чином інтонаційне тло, яке слугує більш акцентному виділенню першої інтоногрупи. Результат описаних дій представлено у наступному фабульному фрагменті (*And when the sun was up § they were scorched, | and because they had ↑no root § they withered a way. ||*), у якому контрастні слова (*scorched* і *a way*), що також виділяються високим спадним термінальним тоном широкого діапазону, сприймаються як найвагоміші лексичні одиниці цього фабульного елемента. При цьому фінальне слово результуючого фрагмента притчі *a way*, що актуалізується зі зменшеною швидкістю зміни руху термінального тону, підсилюється й просодичним оформленням дієслова *withered*, яке промовляється на нижчому тональному рівні, але з вищою інтенсивністю, за рахунок чого слово *a way* отримує виокремлення і тональним, і динамічним інтервалами. Завдяки такій інтонаційній організації, а також сповільненому темпу, фінальна інтоногрупа *they withered a way* сприймається як узагальнене пояснення-міркування попереднього розвитку дій.

Подібно до інших фольклорних текстів малої форми, просодичне оформлення окремих інтоногруп притчі зумовлюється значною мірою позитивною або негативною конотацією їхніх лексичних одиниць, наприклад:

*“Gather ye together ↑first the tares, § and bind them in bundles § to burn them, | but gather the wheat § into my barn.” ||* (Matthew 13, 24–30).

У наведеному фрагменті ключовими словами є *wheat* і *tares*, які уособлюють добро і зло, тому, відповідно, просодичний рівень сприяє їхньому виокремленню в тексті як опозиційних одиниць: актуалізація низького висхідного тону вузького діапазону на слові *tares* та високого спадного тону широкого діапазону на слові *wheat*.

Вираження семантичної полярності описуваних алегоричних образів може підсилюватися взаємодією засобів і сегментного, і надсегментного рівнів, наприклад: ‘\Sir, §<sup>1</sup>didst •not thou<sup>1</sup> sow ↑good seed in thy •field? | From \whence §<sup>1</sup>then \hath •come the \tares?’ || (Matthew 13, 24–30).

У прикладі контрастують слова *seed* /si:d/ і *tares* /teəz/, у яких голосні /i:/ та /eə/, що традиційно відносяться до приємних та, відповідно, відразливих, підсилюють позитивну й негативну конотацію цих слів, викликаючи у слухача певні асоціації, пов’язані із зображуваними у притчі позитивними і негативними образами. При цьому особлива роль засобів сегментного рівня у вираженні семантичного контрасту констатувалася в тих випадках, коли звукосимволічні слова підсилюються на надсегментному рівні ядерним тоном або висотнотональним максимумом. Так, в аналізованому прикладі слово *seed*, актуалізоване з висхідним термінальним тоном, протиставляється слову *tares*, оформленому широким спадним тоном, який проходить через усі регістрові зони з малою швидкістю зміни напрямку його руху, виражаючи негативне ставлення мовця до зображуваного явища (під впливом його ваги присудок речення *come* втрачає свою семантичну значущість). Таким чином, відображену взаємодію одиниць сегментного й надсегментного рівнів можна розглядати як засіб інтенсифікації смислових центрів фабульного елемента притчі, підсилення його ритмічності, а також створення позитивного або негативного алегоричного образу притчі.

Подальший аудитивний аналіз дозволив виявити кореляцію між структурою речення та його синтагматичним членуванням. Так, короткі прості речення мають більш подрібнене членування на короткі інтоногрупи, ніж

структурно складні речення (пор.: “*Be\hold, | a \sower § |went ↑forth to \sow.* || (Matthew 13, 1–9) та “*Go ye |therefore ↑into the \highways, § and as |many as ye shall \find, § \bid to the \marriage.’* || (Matthew 22, 1–14).

Порівняння просодичної актуалізації притчі різними мовцями, засвідчило повний збіг у її темпоральному оформленні, членуванні тексту на інтоногрупи та виокремленні ключових і контрастних лексичних одиниць. Разом з тим, аудиторам відзначалася більша емоційність тексту притчі, супроводжуваної відеорядом, що є цілком природним, оскільки відомо, що сприйняття озвученого тексту є дещо іншим у випадках оцінки психологічного типу мовця за його мовленнєвою поведінкою на екрані.

Представлені в таблиці Б.1 (Додаток Б) показники частоти актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів притчі свідчать про домінування у всіх фабульних елементах низького спадного термінального тону, найвищу частку якого зареєстровано у “вихідній дії” (90,32%). У межах фабульних елементів “розвиток дій”, “результат” і “настанова” зареєстровано також модифікації спадного тону, представлені високим (16,12%, 19,35% і 12,90% відповідно) та середнім (22,58%, 9,67% і 6,45%) різновидами спадного тону.

Аналіз даних таблиці показує, що у фабульних елементах притчі превалює розширений тональний діапазон з його найвищими показниками у “розвитку дій” (90,32%) і “результаті” (74,19%). Істотну частку складають також відхилення реалізацій фабульного елемента “вихідна дія” від розширеного діапазону в бік середнього (38,70%), пов’язані з переважанням низького рівня емоційного потенціалу цього фабульного елемента притчі.

За даними таблиці Б.1 також видно, що в межах усіх фабульних елементів притчі переважає простий ритмічний малюнок з його максимальним показником у “вихідній дії” (77,41%). При цьому з ускладненням структури інтоногруп фабульних елементів у них має місце відповідне ускладнення структури їхнього ритму. Так, у “вихідній дії” зареєстровано 12,90% випадків функціонування складного ритму, у “розвитку дій” – 32,35%, у “результаті” й

“настанові” – по 29,03%. Крім того, усі фабульні елементи притчі характеризується помірним темпом з максимальними показниками частоти його реалізації у “вихідній дії” і “результаті” (по 100%). Переважання помірного темпу в озвученні тексту притчі у поєднанні з простою ритмічною структурою приводить до ізохронності його звучання та дозволяє характеризувати їхнє темпоральне уодноманітнення як засіб сугестивного впливу на реципієнта. Суттєву частку складають також відхилення від помірного темпу до сповільненого в “настанові” (35,48%), яка у формі духовної сентенції чи мирської поради концентрує у собі найвищий рівень прагматичного потенціалу притчі.

Специфіка просодичного оформлення стиків суміжних фабульних елементів притчі полягає в тому, що найуживанішим в усіх аналізованих текстах є нульовий інтервал з його домінуванням між “вихідною дією” і “розвитком дій” (83,87%). При цьому перехід до фабульного елемента “настанова” вирізняється найменшою часткою функціонування нульового інтервалу. Випадки наявності розширеного (19,35%) і середнього (22,58%) позитивного тонального інтервалу на стику “результату” і “настанови” у притчах пояснюються високим тональним рівнем початку “настанови”, за рахунок якого слухач переключає увагу від результату вчинків героя, зображеного в попередньому структурному компоненті, до чіткого узагальнення дидактичного змісту всієї притчі, що викладається в “настанові”.

Аналіз частоти актуалізації типів пауз на стиках фабульних елементів притчі (табл. Б.1 додатка Б) засвідчив переважання середньої паузи з її максимальним показником між “розвитком дій” і “результатом” (90,32%). Щодо довгої паузи, то її найвищу рекурентність зареєстровану на стику структурних компонентів “розповідь” і “настанова” (32,25%). Це можна кваліфікувати як засіб інтенсифікації дидактичного змісту настанови тексту притчі.

Узагальнення результатів аудитивного аналізу текстів притчі свідчить про значну роль в її реалізації емоційної сфери мовця, яка в кінцевому результаті й визначає актуалізацію сукупності просодичних засобів, що він



актуалізує під впливом оцінки дій героїв у межах кожного фабульного елемента сюжету притчі (вихідна дія, розвиток дій, результат і настанова).

Щодо емоційного потенціалу досліджуваних текстів притч, то його слід кваліфікувати як переважно низький, який може підніматися до середнього рівня під впливом зміни емоційного стану мовця залежно від змісту описуваних у межах фабульних елементів “розвиток дій” і “результат” вчинків персонажа та їхніх наслідків. Переважання низького емоційного потенціалу притчі пояснюється, на наш погляд, її повчально-настановним функціональним призначенням, реалізація якого досягається саме завдяки стриманому, спокійному й виваженому звучанню тексту. При цьому притча як типовий текст малої форми характеризується, зазвичай, концентрованим викладом її змісту, тому в ній немає простору для розгортання емоцій, зростає лише її прагматичний потенціал, оскільки притчі, подібно до прислів'я, містять лише лапідарну інформацію, необхідну для відтворення алегоричного образу та моделі певної ситуативної поведінки. Саме завдяки актуалізації притчі на низькому рівні емоційного потенціалу покращується трансляція та сприйняття її дидактичної настанови.

Прагматичний потенціал притчі, подібно до казки, поступово зростає в напрямку від розвитку дій до їхнього результату, досягаючи максимального показника (середнього рівня або низької зони високого рівня) на фабульному елементі “настанова”. Проте, порівняно з іншими фольклорними текстами малої форми, притча вирізняється найвищим рівнем прагматичного потенціалу її тексту.

Проведене дослідження засвідчило існування зворотно-пропорційної залежності емоційного і прагматичного потенціалів притчі від обсягу її тексту: чим коротший текст, тим більш концентрованим і стрімким у динаміці розгортання є його прагматичний потенціал при низькому рівні чи незначному зростанні емоційного і, навпаки, – емоційний потенціал має тенденцію до підвищення в більших за обсягом текстах, досягаючи високої зони середнього

рівня, у той час, коли прагматичний потенціал збільшується поступово в напрямку до настанови.

До інваріантної моделі взаємодії просодичних засобів оформлення структурно-фабульних компонентів тексту притчі слід віднести актуалізацію помірних темпу й гучності, хвилеподібного руху тону в інтоногрупі, середніх за тривалістю пауз на стиках фабульних елементів та коротких пауз у їхніх межах, усіченої і поступово спадної ступінчастої з порушеною поступовістю різновидів шкали, спадного термінального тону, а також маркування комунікативно сильних складів (перший наголошений і ядерний) розширенням тонального діапазону.

3.3.2. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів текстів анекдотів. Під час експериментального встановлення закономірностей просодичного оформлення та визначення динаміки змін емоційного і прагматичного потенціалів текстів англійських анекдотів ми спиралися на обґрунтовані в теоретичній частині праці два варіанти алгоритмічно-фабульної моделі розгортання їхніх сюжетів (див. рис. 2.5). Один з них наближений за структурою до казки (вступ → коментар → кода), а інший – до загадки (тема → коментар → кода). До складу кожного із зазначених структурних компонентів розглянутих моделей входить низка подібних фабульних елементів. Так, “вступ” анекдоту-казки актуалізується за рахунок фабульних елементів “місце подій” та “дійові особи”, а “тема” анекдоту-загадки обмежується фабульним елементом “референт”. У свою чергу, “коментар” анекдоту-казки актуалізується на основі взаємодії фабульних елементів “розвиток дій та подій” і “проблема”, а анекдот-загадка – елементів “характеристика” та “дія”. При цьому під час постановки завдань аудиторам-фонетистам зверталася окрема увага на з’ясування ступеня впливу зазначених розбіжностей структурної побудови двох моделей текстів анекдотів на їхню інваріанту та варіантні просодичні моделі.

В обсязі експериментального дослідження було проаналізовано 75 озвучених текстів англійських анекдотів за джерелами [836; 872], загальна тривалість звучання яких складає 32 хв.

Результати аудитивного аналізу показали існування кореляції між різновидом структурно-фабульної моделі анекдоту і просодичними засобами його актуалізації. З'ясовано, що в анекдотах, які мають форму розповіді про певну подію та за структурною побудовою тяжіють до казки, вступний компонент містить фабульні елементи, які вводять слухача в ситуацію, знайомлять його з дійовими особами і місцем події, наприклад:

*<sup>1</sup>This \man § had to <sup>1</sup>take a <sup>↑</sup>bunch of \penguins § to the \zoo § for the <sup>1</sup>new e\hibit. || (Penguins, див. Дод. Е);*

*<sup>1</sup>One after\noon, § a <sup>1</sup>science \teacher § was <sup>1</sup>lecturing his <sup>1</sup>class in bi\ology. || (What's for lunch, див. Дод. Е);*

*A \butcher, | who had <sup>1</sup>had a par<sup>↑</sup>ticularly \good \day, | <sup>1</sup>proudly \flipped his <sup>↑</sup>last \chicken § on a \scale § and \weighed it. || (The Last Chicken, див. Дод. Е);*

*\Fred § is <sup>1</sup>thirty-<sup>1</sup>two •years \old | and <sup>1</sup>he is <sup>↑</sup>still \single. || (Looking for a Wife, див. Дод. Е).*

З наведених прикладів видно, що структурно-фабульному компоненту анекдоту “вступ”, подібно до “зав’язки” в казці, притаманна наявність коротких інтоногруп, у складі яких не більше трьох ритмогруп, актуалізація у межах середнього чи дещо розширеного тонального діапазону, уживання усіченої, поступово спадної або з порушеною поступовістю ступінчастої шкали, низького спадного тону в термінальній ритмогрупі, помірні темп і гучність. Іншими словами, вступний компонент анекдоту оформлюється нейтральними параметрами інтонації та, відповідно, має низький рівень емоційного і прагматичного потенціалів. Підвищення емоційного потенціалу спостерігається лише на окремих лексичних одиницях, оформлених, здебільшого, спеціальним підйомом, які привертають увагу слухача до суттєвих для розвитку ситуації та розуміння суті анекдоту деталей.

У випадках, коли структура анекдоту наближена до будови загадки або прислів'я, він, як правило, представлений коротким діалогом дотепного змісту, елементи якого складають таку алгоритмічну послідовність: тема → коментар → кода. Незважаючи на лапідарність анекдоту, викладеного за цією моделлю, його “тема” характеризується просодичним оформленням, подібним до “вступу” анекдотів, актуалізованих за розглянутою вище моделлю, наприклад:

*An elementary ↑school teacher | sends ↑this note | to all parents | on the first day of school. ||* (School teacher's note, див. Дод. Е);

*Doctor, | will I be able to play the piano § after the operation? ||* (Piano, див. Дод. Е);

*A man receives a ↑phone call § from his doctor. ||* (Good news..., див. Дод. Е).

Приклади наочно ілюструють, що ознайомлення слухача із референтом анекдоту (дійова особа, ситуація, подія тощо) передається, як уже зазначалося вище, нейтральними компонентами інтонації: усічена шкала, поступово спадна та з перерваною поступовістю ступінчаста шкала, висхідно-спадний інтонаційний контур, низький спадний термінальний тон (у стверджувальних реченнях) або низький висхідний тон (у загальних запитаннях), помірні темп і гучність, відсутність різких тональних перепадів. Разом з тим рематичні елементи “теми”, фіксація яких у пам'яті реципієнта є визначальною для декодування анекдоту, можуть позначатися спеціальним підйомом та високим спадним тоном емпатичної конфігурації (висхідний рух тону на ядерному складоносії і спадний або рівний на затакті).

Таким чином, початкові структурні елементи анекдотів обох моделей характеризуються низьким рівнем емоційного і прагматичного потенціалів, які на просодичному рівні репрезентуються актуалізацією нейтральних параметрів компонентів інтонації.

Перехід до компонента “коментар” маркується в обох розглядуваних моделях середньою за тривалістю паузою. При цьому коментар анекдотів, які за структурною побудовою тяжіють до казки, притаманна більша варіативність

інтонації, зумовлена актуалізацією фабульних елементів “розвиток дій та подій” і “виникнення проблеми”, наприклад:

“*My \goodness!*” *the |old |man |said to the |person*  $\xi$  *who was |sitting \next to him*  $\xi$  *–on the \bench.* || “*Do |you |see that |person | with the |loose |pants | and |long |hair?*” *| is it a |boy*  $\xi$  *–or a \girl?* ||

“*A \girl*”, *|said his |neighbor.* || “*She’s my \daughter*”. ||

“*Oh!*” *the |old |gentleman |said |quickly.* || “*Please*  $\xi$  *–for\give me, | –I didn’t |know*  $\xi$  *that |you were her \mother*”. || (Story 3, див. Дод. Е).

Просодичне оформлення наведеного та подібних до нього фрагментів свідчить про підвищення його емоційного потенціалу до середнього рівня, на що вказує, у першу чергу, наявність значної кількості тональних інтервалів, здебільшого, на ділянці “передтермінальна частина – ядро” (*loose pants; –or a \girl; A \girl; –for\give me; I didn’t |know* і т.д.), високих спадних термінальних тонів та поєднання декількох кінетичних тонів у межах однієї інтоногрупи (...*that |you were her \mother*).

Крім того, “коментарі” анекдотів цієї структурної моделі характеризуються вираженням за рахунок взаємодії просодичних засобів різних емоційних станів, почуттів чи ставлення персонажів щодо описуваної ситуації або проблеми. Так, в аналізованому прикладі поєднання тональних інтервалів із високим та середньо-підвищеним висхідним тоном (напр., *long |hair; is it a |boy*), що проходить через усі регістрові зони і вирізняється підвищенням інтенсивності до його завершення, слугує реалізації невдоволення і роздратування героя анекдоту, його здивування-подиву, спричиненого нерозумінням ситуації.

Як бачимо, чим ширший або вужчий тональний інтервал на різних ділянках інтоногруп фабульних фрагментів “коментарю”, тим вищим є його емоційний потенціал.

Розгляд просодичної організації структурного компонента “коментар” анекдотів, зміст яких розгортається за моделлю, наближеною до загадки, показав, що, хоча вони характеризуються меншою варіативністю компонентів

інтонації, провідним засобом їхнього оформлення слугує також розширений інтервал тональних рівнів, наприклад:

*So, § he <sup>1</sup>said to his <sup>1</sup>students, | “Let me <sup>1</sup>show you this frog § –in my <sup>1</sup>jacket <sup>1</sup>pocket”. || Then he <sup>1</sup>reached into his <sup>1</sup>pocket § and <sup>1</sup>pulled <sup>1</sup>out... § a <sup>1</sup>chicken <sup>1</sup>sandwich! || (What’s for lunch?, див. Дод.Е).*

У прикладі контрасти тональних рівнів на різних ділянках інтоногрупи (“передтакт – такт”, “передтермінальна частина – ядро”), актуалізація спадних тонів різних тональних рівнів, наявність перцептивних пауз підсилюють семантичні контрасти цього структурного компонента, привертаючи до них увагу реципієнта.

Якщо “тема” анекдоту починається із запиту інформації, висхідний тон якої має малу або зменшену швидкість зміни напрямку його руху, то “коментар”, зазвичай, мітить відповідь на неї, що за рахунок оформлення високим рівнем спадного тону звучить щиро, з ентузіазмом і зацікавленістю та набуває значення підбадьорюючого спонування, наприклад:

*A: Doctor, | will I be <sup>•</sup>able to <sup>1</sup>play the <sup>1</sup>piano § <sup>1</sup>after the <sup>1</sup>operation? ||*

*B: Yes, | of <sup>•</sup>course. || (Doctor..., див. Дод. Е).*

Перехід від фабульних елементів “коментарю” до фінального компонента анекдоту “кода” маркується в обох структурних різновидах анекдотів середньою або короткою паузою. При цьому “кода” як раптова розв’язка анекдоту, покликана створювати комічний ефект, вирізняється найвищим рівнем емоційного і прагматичного потенціалів тексту, що на просодичному рівні виражається функціонуванням емпатичних просодичних засобів: сповільненням темпу, певним підвищенням гучності, модифікаціями тембрального забарвлення, контрастами тональних рівнів, поєднанням у межах її інтоногрупи двох кінетичних тонів, змішаною ритмічною структурою, наприклад:

*The <sup>1</sup>woman <sup>1</sup>paused for a <sup>1</sup>moment, | then <sup>1</sup>made her de<sup>•</sup>cision. || “–I <sup>1</sup>know <sup>1</sup>what,” she <sup>•</sup>said, | “I’ll <sup>1</sup>take <sup>1</sup>both of them!” || (The Last Chicken, див. Дод. Е);*

*Great. | I <sup>1</sup>never <sup>1</sup>could before. || (Will I be able..., див. Дод. Е);*

*I'm \not. | \I'm her \mother. ||* (Boy or Girl, див. Дод. Е);

*Finally he \said, | “\That’s funny! | \I dis\tinguished re\member § \eating my \lunch.” ||*  
(What’s for lunch, див. Дод. Е).

Під час аудитивного аналізу встановлено також, що “кода” може актуалізуватися у формі риторичного запитання або окличного речення, наприклад:

(1) “ \You were \late this \morning, \Brown.” ||

“ \Yes, \sir, § \I’m \sorry, | \I \over\slept.” ||

“\Good \gracious: | \do you \sleep § at \home as \well?” [836, с. 86];

(2) *Judge (sternly): The \next \person § who \interrupts the pro→ceedings § will be \sent \home. ||*

*Prisoner: –Hoo→ray! ||* [там само].

Наведений анекдот підтверджує те, що озвучення і риторичного запитання, і окличного речення відбувається за допомогою емоційних параметрів компонентів інтонації. У першому прикладі такими засобами є поєднання високого передтакту з низьким рівнем такту, високий висхідний термінальний тон, якому передують позитивний розширений тональний інтервал, та перцептивна пауза, взаємодія яких надає риторичному запитанню коди значення саркастичного здивування з відтінком докору. Щодо окличного речення, то воно, актуалізуючись із підвищеною гучністю на високому тональному рівні, надає анекдоту неочікувано оптимістичного звучання та загальної позитивної тональності.

У межах структурного компонента “кода” має також місце інверсія, уживана з метою емоційно-сміслового підкреслення речення чи його частини, де має місце порушення синтаксичної конструкції, наприклад:

“\Little \boy,” \said a \man, | “\why do you \carry that um\brella \over your \head? || \It is \not \raining § and the \sun isn’t \shining.” ||

*“I<sup>1</sup> carry it \now,” answered the boy, § “be<sup>1</sup>cause when it \rains § \Pa wants it, | and \only when the •weather is \good § –can I use it.” || [836, с. 86].*

Приклад свідчить про виділення інверсії розширеним тональним діапазоном, хвилеподібним рухом тону, утвореним уживанням середньо-підвищеного передтакту і високого спадно-висхідного термінального тону широкого діапазону. Така односпрямована взаємодія стилістичних і просодичних засобів надає “коді” емоційного забарвлення, виокремлюючи її на тлі переважно нейтрального інтонаційного оформлення інших фабульних елементів анекдоту та привертаючи до неї увагу слухача.

Неочікувана розв’язка анекдоту може підсилюватися й наявністю у межах “коди” еліптичних речень, оформлених взаємодією емпатичних параметрів інтонації, наприклад:

*‘Once the teacher →asked his •pupil: | /“Bobby, § how •many fingers have you?” || The pupil answered at •once: § “I have \ten fingers.” || –The teacher asked him a\nother question: | “Well, § if \four were →missing § what would you have \then?” || “No \music lessons,” was the answer. || [там само, с. 89].*

У наведеному прикладі акцентне виділення “коди” досягається і відсутністю головних членів речення, і реалізацією в розширеному тональному діапазоні та оформленням ключового слова високим спадним тоном зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху. Тут односпрямована взаємодія засобів граматичного й надсегментного рівнів мови підсилює вираження гумористичного ефекту анекдоту.

Аудитивним аналізом також з’ясовано, що, незалежно від варіанту моделі побудови тексту анекдоту, сприйняття слухачем переходу від структурного компонента “коментар” до “коди” реалізується за рахунок смислових контрастів, підсилених просодичними засобами. Наприклад, у висловленні “*Oh no! | If \that’s the ↑good news, | then what’s the \bad news?*” || (Good news, див. Дод. Е) лексична одиниця *good*, виділена спеціальним підйомом, протиставляється слову *bad*, оформленому високим спадним термінальним



тоном широкого діапазону, яке сприймається як ключове за рахунок позитивного широкого тонального інтервалу, що йому передує.

У наступному фрагменті контрастують декілька лексичних одиниць (*promise, child, school, home*), що звучать і в коментарі, і в коді, дистантна реалізація яких і забезпечує зв'язок між цими структурними компонентами анекдоту:

“If you *promise* ↑*not to believe* § *everything your* *child* \**says* ↑*happens at* *school*, | I *will promise* | *not to believe* § *everything your* *child* *says* § *happens at* *home*.” || (School teacher’s note, див. Дод. Е).

З прикладу видно, що завдяки різній просодичній актуалізації слова *promise*, уживаному в суміжних структурних компонентах (спадний такт у першому випадку, що акцентує слово *not*, та висхідний тон – у другому, якому передує *will*, що має найвищу інтенсивність вимовляння та оформлений високим спадним тоном широкого діапазону, який проходить через усі регістрові зони), слухач набуває можливість сприймати його різні підтекстові значення, які й допомагають у пошуку асоціацій під час декодування анекдоту. Подібним чином реципієнт сприймає і контрастне виокремлення актуалізованого в суміжних структурних елементах слова *child* (спадний такт у “коментарі” та високий спадний тон широкого діапазону в “коді”), яке завдяки просодичному виділенню набуває статусу ключового, а його дистантне розташування допомагає слухачеві об’єднати інформацію суміжних фабульних елементів та коректно декодувати анекдот. Цікавим є й те, що деякі повнозначні слова “коментарю” можуть втрачати наголос (напр., \**says*), щоб інтенсифікувати важливі для сприйняття суті анекдоту слова. Звідси очевидно, що за рахунок наявності в тексті анекдоту просодичних контрастів, акцентується увага на тих лексичних одиницях, які допомагають сприймати смисл анекдоту.

Взаємодіючи таким чином, смислові і просодичні контрасти анекдоту слугують підвищенню його емоційного і прагматичного потенціалів, які поступово зростають у напрямку “коди”, досягаючи високої зони низького рівня та середнього рівня, відповідно. Щодо реалізації розважально-виховного

призначення анекдоту, то воно забезпечується переважанням прагматичного потенціалу над емоційним.

В обсязі аудитивного аналізу текстів англійських анекдотів зверталася увага й на особливості просодичного супроводу засобів інших мовних рівнів (лексико-граматичних і стилістичних) у процесі створення комічного ефекту та, відповідно, реалізації їхнього розважально-виховного призначення.

Так, наведений нижче текст анекдоту демонструє приклад уживання в структурному компоненті “коментар” ідіоматичного виразу:

*The 'chemistry professor § 'wrote the →formula § 'HNO<sup>3</sup> on the 'blackboard. ||  
'Then he 'pointed a 'finger § at the 'inattentive 'student § and →said: § “'Identify 'that  
'formula, please.” ||*

*“↘Just a 'moment,” 'answered the 'student,” | 'I've 'got it ↑right on the 'tip of  
my 'tongue, 'sir.” ||*

*“/Then,” 'said the 'professor 'softly, § “you'd ↘better 'spit it \out. || –It is  
↘nitric \acid.” || [836, с. 90].*

З прикладу видно, що на просодичному рівні ідіоматичний вираз оформлюється семантично та синтаксично зумовленими поступово спадною ступінчастою шкалою з порушеною поступовістю і спадно-висхідним термінальним тоном. Гумор цього виразу декодується лише після сприйняття наступних реплік (...“you'd ↘better 'spit it \out. || –It is ↘nitric \acid.” |), актуалізованих у широкому тональному діапазоні зі спадною ковзною шкалою, високим спадним термінальним тоном широкого діапазону та підвищеною гучністю. Таке поєднання лексичних і просодичних засобів слугує не лише розширенню значення ідіоматичної конструкції від переносного в “коментарі” анекдоту до прямого в його “коді”, але й додає йому іронічного й глузливого звучання, чому сприяє й поступово спадна ковзна шкала, за допомогою якої на тлі інтонаційної організації всього тексту анекдоту виокремлюється висловлення, що містить гумористичне значення.



першій і висхідний – у другій, що є цілком природним, оскільки у першій інтоногрупі констатується факт, а в другій – передається заперечення, незгода.

Типовою ознакою анекдотів є також досягнення їхнього гумористичного ефекту за рахунок полісемантичних лексичних одиниць, які на просодичному рівні маркуються емпатичними реалізаціями компонентів інтонації, наприклад:

*Customer:* <sup>1</sup>*I would •like a \book, /please.* ||

*Bookseller:* <sup>1</sup>*Something 'light?* ||

*Customer:* <sup>1</sup>*That doesn't /matter | /I have my \car with me.* || [836, с. 84].

У контексті цього анекдоту слово *light*, яке означає “несерйозний, розважальний жанр літератури”, набуває значення “легкий, неважкий”. Слухач отримує можливість однозначно сприймати анекдот завдяки просодичному виділенню цієї лексичної одиниці як ключової (запит додаткової, уточнюючої інформації) високим висхідним термінальним тоном, інтенсифікованим розширеним позитивним тональним інтервалом на стику такту і ядерної групи. Саме емпатичне просодичне оформлення полісемантичного слова, яке в контексті анекдоту реалізує одночасно декілька значень, слугує засобом привернення до нього уваги реципієнта та збудження його інтересу до з’ясування суті анекдоту.

Розглянуте переважання односпрямованої дії семантичного наповнення лексичних одиниць анекдоту, його граматичних і стилістичних засобів та просодичного оформлення здатне, на нашу думку, сприяти запуску у свідомості слухача когнітивного механізму пошуку асоціацій, спрямованих на коректне декодування його змісту.

Під час аудитивного аналізу були також обраховані, наведені в табл. Б.7 і Б.8 (див. Дод. Б), частотні показники функціонування та взаємодії компонентів системи інтонації в актуалізації текстів англійських анекдотів. З таблиць видно, що переважна більшість їхніх фабульних елементів, незалежно від наближення структури до загадки чи казки, оформлюється спадним термінальним тоном (11,53% – 73,91%), який і набуває статусу інваріантної

ознаки, а його переважна вживаність пов'язана із розважально-виховним функціональним призначенням тексту анекдоту.

При цьому в межах спадного термінального тону, функціонуючого в анекдотах, наближених за структурою до загадки, домінує високий тон у фабульних елементах, які вводять референта опису (48,07%) і дають характеристику його дій (50,0%), та середній – у коді (34,61%). На відміну від цього, у текстах анекдотів, структура яких подібна до казки, максимальна частка високого спадного термінального тону була зареєстрована у найбільш емоційно навантаженому фабульному елементі анекдоту – “кодi” (69,56%) з дещо меншими показниками в елементах “розвиток подiй” (60,86%) і “виникнення проблеми” (56,52%). Такий розподіл різновидів спадного тону пояснюється поступовим зростанням емоційного і прагматичного потенціалів у напрямку до коди в анекдотах, які мають більш розгорнуту структуру, та приверненням уваги слухача, аналогічно до загадки, до специфічних характеристик референта і його дій, які призведуть до неочікуваного результату в кодi анекдоту.

Висхідний термінальний тон завершення фабульних елементів анекдотів спостерігається, як і в інших жанрах фольклорних текстів, лише в поодиноких випадках. Це є цілком природно, оскільки завершення смислового блока передбачає функціонування спадного термінального тону, що свідчить про затухання мовленнєвого сигналу попереднього структурного компонента тексту.

Щодо різновидів тонального діапазону в структурно-фабульних елементах анекдоту, то обидві досліджувані групи мають озанки подібності, оскільки актуалізуються, переважно, в розширеному діапазоні. Звуження діапазону до середньої зони (60,86%) притаманне лише фабульному елементу “дійові особи” анекдотів, наближених за структурою до казки, який має низький рівень емоційного і прагматичного потенціалів.

Модифікації тонального інтервалу і пауз на стиках структурно-фабульних елементів анекдотів та їхній розподіл за зонами сигналізують про підвищення

рівня емоційного навантаження в анекдотах, структурно подібних до загадки, в яких перехід від “коментарю” до “коди” оформлюється розширеним (46,15%) і широким (28,84%) позитивним тональним інтервалом та середньою (59,61%) і короткою (40,38%) за тривалістю паузою, у той час, коли між іншими фабульними елементами переважає нульовий інтервал і середня пауза. Нульовий тональний інтервал також домінує на стиках структурних компонентів анекдотів, наближених до казки, за винятком переходу до “коментарю”, який уводиться середнім позитивним тональним інтервалом (56,52%). При цьому паузи варіюють від короткої на стику фабульних елементів “вступу” (78,26%), що вирізняються тісним семантичним зв’язком, до середньої при переході до “розвитку подій” (86,95%) і довгої перед “виникненням проблеми” (82,60%) та до середньої на стику “коментарю” і “коди” (56,52%), які й виконують роль сугестивного засобу підготовки реципієнта до сприйняття неочікуваної розв’язки анекдоту.

Актуалізацію гучності у межах фабульних елементів анекдотів (табл. Б.7 і Б.8) зареєстровано в зонах від зниженої до підвищеної. Аналіз показників таблиці свідчить про збереження закономірності щодо превалювання помірної гучності у більшості фабульних елементів текстів досліджуваних анекдотів. Другою за частотою встановлено підвищену зону гучності, типову для озвучення “коди”, яка вирізняється найвищим рівнем емоційного і прагматичного потенціалів (48,07% – в анекдотах, наближених до загадки, та 60,86% – в анекдотах, що мають подібність зі структурою казки).

Узагальнення результатів розгляду динаміки зміни емоційного і прагматичного потенціалів анекдоту свідчить, що під час його актуалізації провідну роль виконує прагматичний потенціал, який постійно зростає в напрямку коди, де він доходить високої зони середнього рівня. Щодо емоційного потенціалу, то він, порівняно з прагматичними, не є настільки показовим і завжди залишається нижчим від прагматичного, досягаючи максимального рівня лише у межах “коди” (високої зони низького або низької зони середнього рівня).

Аудитивний аналіз показав, що інваріантна просодична організація анекдоту сприяє приверненню уваги слухача до ключових елементів тексту, збуджуючи його уяву та стимулюючи мислення під час декодування його змісту. Типове просодичне оформлення текстів анекдоту характеризується простим ритмом, відсутністю модифікацій тональної, динамічної і темпоральної підсистем інтонації в його ініціальному структурному компоненті (“тема” або “вступ”) та їхня наявність у межах “коментарю” і “коди”. До інваріантних ознак оформлення “коментарю” і “коди” належать також актуалізація в розширеному тональному діапазоні, ускладненість ритмічної структури в “коментарі” та її спрощеність у “коді”, варіативність темпу й тембрального забарвлення голосу, наявність тональних перепадів на всіх ділянках інтоногрупи, актуалізація просодичних контрастів, підвищення гучності в завершенні тексту.

3.3.3. Просодична організація структурно-фабульних елементів народних загадок. Результати виконаних нами теоретичних досліджень [463, с. 167-174] показали, що характерною ознакою англійської фольклорної загадки є її чіткий поділ на дві частини, відтворювані різними індивідами: зміст загадки, який містить опис об’єкта її усвідомлення, та відгадка як кінцевий структурний елемент, що формується безпосередньо у свідомості реципієнта внаслідок його мисленнєвої діяльності. При цьому передбачалося, що така обмеженість структурної побудови загадки компенсується взаємодією просодичних засобів, яка призводить до збудження креативно-когнітивних процесів у свідомості реципієнта, спрямованих на її декодування.

Унаслідок цільового обмеження обраного нами об’єкта дослідження у ході експериментально-фонетичного пошуку здійснювалося вивчення особливостей просодичного оформлення лише структурно-фабульних елементів змісту загадки, відтворюваної мовцем. Саме тому під час виконання аудитивного аналізу зверталася увага винятково на закономірності

функціонування просодичних засобів у межах та на стиках структурно-фабульних елементів “тема” і “коментар”, що входять до першого структурного компонента загадки – “опис об’єкта”.



У процесі експериментального дослідження було виконано аудитивний аналіз 227 озвучених текстів англійських народних загадок [846, с. 92-109], загальною тривалістю 42 хвилини.

За результатами аудитивного аналізу встановлено, що структурно-фабульний елемент загадки “тема”, який містить непряму вказівку на описуваний в загадці об’єкт, що є відгадкою, характеризується вживанням, здебільшого, нейтральних параметрів інтонації: помірних темпу й гучності, висхідного термінального тону в нефінальній інтоногрупі фабульного елемента та спадного із середньою швидкістю зміни напрямку їхнього руху, середнього тонального діапазону, хвилеподібного руху тону, низького тонального рівня його початку й завершення – у фінальній, напр.: *If you feed it § it will \live...* [846, с. 94].

Разом з тим, введення об’єкта загадки може маркуватися середньо-підвищеним тональним рівнем початку у випадках, коли “тема” починається з повнозначного наголошеного слова (*Lives with•out a \body, | hears with•out \ears*), або висхідним передтактом, коли такту передує декілька ненаголошених складів у передтакті (*There is a \city...* [там само, с. 102]).

Перерахування у межах фабульного елемента “тема” декількох ознак описуваного об’єкта супроводжується, зазвичай, чергуванням різних рівнів висхідних тонів, наприклад: *It was \neither /fish, § \flesh, § nor \bone...* [там само, с. 97]. При цьому, як видно з прикладу, остання ознака оформлюється низьким спадним термінальним тоном. Така інтонаційна модель слугує для перерахування, озвученого в емоційно-нейтральному мовленні, та одночасно є показником низького рівня емоційного потенціалу реалізації фабульного елемента “тема”.



Поступове підвищення емоційного потенціалу структурно-фабульного елемента загадки “тема” в напрямку від низької до високої зони низького рівня або низької зони середнього рівня досягається поєднанням у межах його суміжних інтоногруп двох низьких спадних термінальних тонів (напр.: *East and west* § *and north and south* [846, с. 92]) на противагу окресленому вище сполученню висхідного та спадного тонів, характерного для незмінно низького рівня емоційного потенціалу “теми”. На деяке підвищення емоційного потенціалу цього фабульного елемента вказує також актуалізація в структурі його інтоногруп поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю (напр.: *When I was young and beautiful | I wore a blue crown...* [там само, с. 105]), оформлення ініціальної інтоногрупи високим спадним термінальним тоном широкого діапазону, який може мати або опуклу конфігурацію (напр.: *My fatherland is Arabia...* [846, с. 92] ) або висхідний напрям руху на наголошеному елементі з низьким рівним тоном на ненаголошеному складі затакту (напр.: *Runs smoother § than any rhyme...* [там само, с. 94] ). Наявність в інтонаційній структурі фабульного елемента “тема” зазначених просодичних засобів сприяє, як правило, приверненню уваги слухача саме до тієї риси описуваного в загадці об’єкта, яка контрастуватиме з його ознаками, наведеними у фабульному елементі “коментар”, та виконуватиме роль ключа для створення в уяві слухача метафоричного образу для пошуку асоціацій відгадки.

При цьому встановлено, що емоційний потенціал фабульного елемента загадки “тема” або залишається незмінним на його низькому рівні, або поступово піднімається до середнього рівня.

Просодичне оформлення структурно-фабульного елемента загадки “коментар” відрізняється від просодичної організації “теми”, оскільки, подібно до прислів’я, містить рематичну складову загадки, яка маркується більш

емфатичними просодичними параметрами, спрямованими на його інтенсифікацію.

Так, типовою ознакою “коментарю” є поєднання у межах однієї інтоногрупи двох спадних кінетичних тонів різного тонального рівня (напр.: *...and \wasn't a \beast...* [846, с. 97]; *And I'm the \torment of \man* [там само, с. 106]), вищий з яких слугує виокремленню специфічної ознаки об'єкта, маркованої низьким спадним тоном. Крім того, у межах “коментарю” зареєстровано функціонування емпатичних різновидів шкал: усіченої ковзної (напр.: *...and yet I \always •stay at \home* || [там само, с. 106]), спадної ковзної шкали з порушеною поступовістю (напр.: *\Couldn't put ↑Humpty \Dumpty § together a\gain* || [там само, с. 104]) та поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю (напр.: *↑One ↑hundred \teeth | and \never a \mouth* || [там само, с. 92]; *...but \no one ↑sees •no \streets* || [там само, с. 102]), функція яких у загадках, на відміну від наративних фольклорних текстів, полягає не в усуненні монотонності звучання, а в інтенсифікації лексичних одиниць, що мають здійснити запуск механізму пошуку відповідного образу у психічній сфері реципієнта як основи референта-прототипу відгадки. Подібну функцію виконують і високі або середньо-підвищені спадні термінальні тони, актуалізовані в суміжних інтоногрупах “коментарю”, останній з яких вирізняється малою швидкістю зміни напрямку його руху, напр.: *↑Love to \fall § but \cannot \climb* || [там само, с. 94]; *In\side the \cave § her \anchor \drops* || [там само, с. 102].

Диференційні ознаки просодичної організації фабульного елемента “коментар” полягають у тому, що його остання інтоногрупа актуалізується в зоні сповільненого темпу та вирізняється наявністю в ній перцептивних пауз, що в поєднанні виокремлюють рематичний елемент коментарю, який слугує ключем пошуку відгадки, наприклад:

*When \one •does \not \know § \what it \is, | then it is \something; | but \when •one \knows \what it \is, § \then § it is \nothing* || [846, с. 102];

*Lives in 'winter, § dies in \summer, | and grows with its roots § upwards ||*  
[846, с. 99].

Роль засобу виділення рематичного елемента “коментарю” виконує також і тональний інтервал, що йому передує, як у прикладі ...*and when he finds water, | he perishes ||* [там само, с. 102], в якому слово *perishes* інтенсифікується за рахунок негативного середнього тонального інтервалу на ділянці “передтермінальна частина – ядро”. З огляду на те, що актуалізація загадки як жанру передбачає залучення адресата до креативно-когнітивного процесу, спрямованого на активізацію у розважальній формі його пізнавальних можливостей, то мовець намагається озвучити її “загадковим” тембральним забарвленням, на яке слухач реагує в першу чергу. Таке тембральне забарвлення отримує, зазвичай, фінальна інтоногрупа “коментарю”, яка кваліфікувалася інформантами як прагматично найвагоміша складова тексту загадки. Отже, є всі підстави констатувати, що прагматичний потенціал загадки постійно зростає, досягаючи максимального середнього рівня під час актуалізації її фінальної інтоногрупи. Прикладом може слугувати остання інтоногрупа “коментарю” ...*What is it? ||* [там само, с. 105], прагматична вага якої підвищується за рахунок поєднання її озвучення “загадковим” тембром, оформленням високим спадним термінальним тоном широкого діапазону, що складається з висхідного руху тону на наголошеному слові (*What*) і спадного – на ненаголошених словах (*is it*), та негативним середнім тональним інтервалом на ділянці “ядро-затакт”. Окреслену взаємодію просодичних параметрів слід розглядати як сугестивний засіб залучення слухача до декодування загадки.

Додамо також, що тембр здатен набувати провідної ролі у виділенні фінальної інтоногрупи загадки та наданню їй енігматичного звучання у випадках, коли він поєднується зі сповільненням темпу та низьким спадним термінальним тоном зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху, іноді актуалізованого в низькій зоні нижнього регістру, при середніх показниках тональних параметрів інтонації, напр.: *The foot trod on it | and the mouth enjoyed it ||* [846, с. 107].

До особливостей просодичного оформлення фабульного елемента “коментар” відноситься також і те, що під час його озвучення часто спостерігається так званий семантичний підхід до поділу його інтоногруп на ритмогрупи, а не структурний, притаманний фабульному елементу “тема”. Специфіка семантичного підходу полягає в тому, що ненаголошені слова функціонують як проклітики, тобто приєднуються до наступного наголошеного слова, об’єднуючись із ними спільним наголосом і утворюючи єдине акцентуаційне ціле, наприклад:

*As <sup>1</sup>round as an <sup>1</sup>apple, |*

*As <sup>1</sup>deep as a <sup>1</sup>pail; |*

*It <sup>1</sup>never <sup>•</sup>cries <sup>1</sup>out |*

*Till it's <sup>1</sup>caught **by the** <sup>1</sup>nail || [846, с. 103].*

У наведеному прикладі окреслена структура ритмогрупи актуалізується у словосполученні *by the <sup>1</sup>nail*, яке на тлі актуалізації нейтральних параметрів інтонації набуває і емоційного, і прагматичного підсилення, що дозволяє сприймати його як семантичний центр, або рематичний елемент загадки, в якому й закладено код до пошуку її відгадки.

З погляду просодичного оформлення тексту загадки такий поділ на ритмогрупи важливий тим, що ненаголошені слова, актуалізуючись саме як проклітики, а не енклітики, слугують виокремленню тієї лексичної одиниці, до якої вони приєднуються, інтенсифікуючи і її семантичну, і експресивно-емоційну вагу. Саме за рахунок цього лексична одиниця отримує індивідуальне виділення на тлі просодичного оформлення всього тексту загадки. Тому ми вважаємо, що описану ритмічну будову фабульного елемента “коментар” можна розглядати як засіб виділення слова, на якому мовець намагається зосередити увагу слухача з метою запуску його когнітивних процесів для пошуку відгадки.

Таким чином, просодичне оформлення фабульного елемента “коментар”, функціональне призначення якого полягає в уточненні ознак об’єкта опису або наданні додаткової інформації про нього (напр., про його форму, функцію, дію

тощо), завжди є спрямованим на інтенсифікацію лексичних одиниць, покликаних збуджувати у психіці реципієнта асоціації й образи та викликати аналогії під час мисленнєвих актів декодування відгадки.

Аудитивним аналізом встановлено також, що фабульні елементи загадки відокремлюються, як правило, довшою паузою, ніж інтоногрупи всередині цих елементів, що розділяються короткою паузою, наприклад:

*ˈCut me ˈup in ˈpieces ˌ§ and ˈbury me aˈlive, |*

*The ˈyoung ˈones will ˌlive ˌ§ and the ˈold ˈones ˌdie || [846, с. 93].*

Як бачимо, наявність короткої паузи між інтоногрупами фабульних елементів та середньої за тривалістю паузи на їхніх стиках є інваріантною ознакою просодичного оформлення англійських народних загадок.

Просодична організація загадки має й диференційні ознаки, зумовлені оцінкою мовцем її референта, тобто того, про що загадується, яка викликає відповідну зміну емоційного стану мовця під час озвучення загадки та впливає на рівень і полярність її емоційного потенціалу. Прикладом може слугувати загадка, в якій ідеться про труну:

*The ˈman who ˌmade it ˌ§ did ˈnot ˌwant it; |*

*The ˈman who ˌbought it ˌ§ did ˈnot ˌuse it; |*

*The ˈman who ˌused it ˌ§ did ˈnot ˌknow it || (coffin) [там само, с. 104].*

Емоційна складова цього прикладу, породжена етичною оцінкою описуваного в ньому референта та зміною емоційного стану мовця, реалізується паралелізмом інтонаційної моделі обох фабульних елементів, конфігурацією і чергуванням тональних рівнів спадних тонів на всіх дієсловах загадки, які оформлюються висхідним рухом тону на складоносієві і його спадними або низьким рівним тоном на ненагалошеному слові *it*, наявністю між цими ділянками середнього і розширеного негативного тонального інтервалу, який і надає тексту емоційного звучання. Така інтонаційна специфіка ядерних тонів слугує приверненню уваги слухача до кожного дієслова, підвищуючи одночасно і прагматичний потенціал загадки.

Негативність етичної оцінки референта загадки може бути підсилена на тлі паралелізму інтонаційної моделі суміжних інтоногруп і засобами сегментного рівня, а саме звуковим паралелізмом (алітерація, асонанс, повторення звукосполучень), наприклад:

*<sup>1</sup>Brass \cap § and <sup>1</sup>wooden \head, |*

*<sup>1</sup>Spits \fire § and <sup>1</sup>spews \lead || (gun) [846, с. 98].*

У цьому випадку у відтворенні метафоричного образу зброї зареєстровано, поряд із подібною до описаної вище інтонаційної специфіки, повторення в обох фабульних елементах звукосполучень *br-*, *sp-*, які традиційно [там само, с. 238] відносяться до немилозвучних і таких, що здійснюють негативний естетичний вплив на слухача. На нашу думку, поява в загадці співзвучних або ідентичних звуків і звукосполучень дозволяє підсилити семантичну вагу окремих лексичних одиниць, викликаючи в слухача певні асоціації, пов'язані із загальною емоційною тональністю тексту загадки. Таким чином, взаємодія окреслених вище сегментних і надсегментних засобів оформлення загадки, зумовлена семантикою референта відгадки, і слугує підвищенню рівня емоційного і прагматичного потенціалів її тексту.

За результатами аудитивного аналізу встановлено також, що загадка, подібно до прислів'я, характеризується наявністю семантичних протиставлень, які на просодичному рівні виражаються просодичними контрастами (тональних рівнів і діапазонів, напрямку руху тону та його конфігурації, протиставлення темпу вимовляння суміжних синтагм тощо), наприклад:

*<sup>1</sup>Goes to the \door § and <sup>1</sup>doesn't \knock, |*

*<sup>1</sup>Goes to the \window § and <sup>1</sup>doesn't \rap, |*

*<sup>1</sup>Goes to the \fire § and <sup>1</sup>doesn't \warm, |*

*<sup>1</sup>Goes up \stairs § and <sup>1</sup>does \no \harm || [846, с. 94].*

У наведеному прикладі семантичні контрасти актуалізуються різними рівнями висхідних тонів у межах фабульного елемента “тема”, що зумовлює поступове підвищення прагматичного потенціалу загадки. У фабульному

елементі “коментар”, на противагу попередньому, семантичний контраст виділяється поєднанням двох спадних кінетичних тонів (*Goes to the fire*), що підвищує і його емоційний потенціал. Завдяки одночасній актуалізації контрастних елементів та емоційної складової, “коментар” сприймається як більш дієвий з погляду стимулювання слухача до пошуку відгадки.

Подібний контраст двох мовних рівнів, який слугує ключем до пошуку образів і асоціацій відгадки, спостерігаємо також у загадках:

(1) *Lives in winter*, §  
*Dies in summer*, |  
*And grows with its roots* <sup>sm</sup> *upwards* || [846, с. 99].

(2) *Over the water*, §  
*And under the water*, |  
*And always with its head down* || [там само, с. 101].

У наведених прикладах протиставлення тональних рівнів протилежних за значенням слів слугує для підсилення їхнього семантичного контрасту, допомагаючи таким чином слухачеві проводити аналогії між просодично виділеними контрастними лексичними одиницями. Це, на наш погляд, полегшує слухачеві сприймати й декодувати метафоричний зміст загадки.

Загальна оцінка енергетичної картини актуалізації фабульних елементів тексту англійської народної загадки дозволяє кваліфікувати їх як такі, що мають низький або середній рівень емоційного потенціалу, оскільки під час озвучення загадки мовець стримує прояв емоційно-оцінного ставлення до описуваного об'єкта, приховуючи своє розуміння її метафоричного змісту. При цьому встановлена зворотно-пропорційна залежність рівня емоційного потенціалу загадки від обсягу її тексту: чим лапідарніший виклад змісту загадки, тим вищий рівень її емоційного потенціалу і навпаки – збільшення обсягу тексту призводить до зниження емоційного потенціалу та зростання прагматичного. Отже, емоційний потенціал загадки або залишається незмінним на низькому рівні, або поступово зростає до середнього рівня у напрямку від “теми” до “коментарю”. Такий досить низький емоційний потенціал

пояснюється тим, що його підвищення може надавати додаткових значень змістовому насиченню загадки, спантеличуючи реципієнта чи збиваючи його зі шляху пошуку правильної відгадки.

Водночас, будучи фольклорним жанром креативно-повчальної спрямованості, загадки вирізняються вищим порівняно з емоційним прагматичним потенціалом, який має тенденцію до постійного зростання, досягаючи піку на рематичному елементі, що актуалізується у межах останньої інтоногрупи фабульного елемента “коментар”. Стабільне зростання прагматичного потенціалу загадки від низького рівня до середнього безпосередньо пов’язане з її розважально-тренувальним функціональним призначенням, яке полягає в залученні реципієнта до пошуку відгадки шляхом запуску асоціативно-креативного механізму переосмислення ним наявного знання. При цьому просодичне оформлення загадки слугує реалізації її прагматичного потенціалу, акцентуючи або контрастно виокремлюючи ті лексичні одиниці, які здійснюють вплив на підсвідоме реципієнта, стимулюючи його до пошуку образів, асоціацій та аналогій відгадки.

Викладене також переконливо свідчить, що за ознаками лексико-граматичної будови, алгоритмічно-фабульної структури та просодичного оформлення загадка максимально наближена до прислів’я. Така подібність просодичної організації тексту загадки і прислів’я є цілком природною, оскільки центри концептосфер обох цих жанрів зароджуються у площині реалістично-ідеологічних уявлень соціуму [469, с. 168-169], а розбіжності можуть бути обґрунтовані їхнім змістовим насиченням і функціональним призначенням, яке з різним ступенем сугестивного впливу покликане реалізовувати культурно-побутове (прислів’я) та креативно-повчальне (загадка) прагматичне спрямування.

Аналіз даних частоти актуалізації перцептивних параметрів фабульних елементів загадки, відображених у таблиці Б.5 (див. Дод. Б), підтверджує поступове незначне зростання її емоційного потенціалу від низького рівня у “темі” до середнього – у “коментарі”. На просодичному рівні це відображається



переважанням низького тонального рівня початку (53,74% і 59,47% у “темі” і “коментарі” відповідно) і завершення (97,35% і 93,83%) обох фабульних елементів, їхнім оформленням низьким спадним термінальним тоном (66,5% і 46,25%) і простою ритмічною структурою (74,0% і 71,8%) та актуалізацією в зонах помірного темпу (96,9% і 46,25) й гучності (94,27% і 66,9%). Про підвищення прагматичного потенціалу загадки в напрямку до високої зони середнього рівня у “коментарі” сигналізують наявність у ньому високого (25,11%) і середнього (22,46%) різновидів спадного термінального тону, високого (22,9%) чи середнього підвищеного (11,89%) рівнів початку, актуалізація в розширеному (60,79%) або широкому (23,78%) тональному діапазоні та в зоні підвищеної гучності (43,61%). Виявлення особливостей просодичного оформлення стиків фабульних елементів “тема” і “коментар” показало найвищу рекурентність середньої паузи (88,54%) і нульового тонального інтервалу (57,27%), що свідчить про поступовість викладу інформації в суміжних фабульних елементах загадки та їхній тісний семантичний зв’язок.

Узагальнення результатів аудитивного аналізу показало, що інваріантними просодичними засобами актуалізації структурно-фабульних елементів загадки, які забезпечують під час відгадування збудження креативно-асоціативного механізму у мисленні слухача, слід уважати: подрібненість тексту на інтоногрупи, чіткість та ізохронність звучання, наявність висхідних тактів, усіченої або поступово спадної ступінчастої шкали з перерваною поступовістю, спадних тонів, хвилеподібного руху мелодичного контуру в інтоногрупі, регулярного ритму, який може бути і простим, і змішаним, короткої паузи між інтоногрупами фабульних елементів, середньої на їхніх стиках та внутрішньосинтагменних у межах фабульних елементів. Інваріантною ознакою загадки є те, що семантично й прагматично найвагомішою стає остання інтоногрупа, яка, виконуючи впливову функцію, збуджує у реципієнта уяву та стимулює його до мисленневих актів декодування відгадки.

Комплексна взаємодія зазначених просодичних параметрів на ґрунті креативно-повчального змісту загадки і реалізує її розважально-тренувальне функціональне призначення.

### **3.4. Функціонально-енергетична інтерпретація результатів просодичної актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми**

Для виявлення типових закономірностей, ознак і характеристик просодичного оформлення англійських фольклорних творів малої форми нами розглядалася взаємодія всіх підсистем інтонації, що беруть участь у реалізації трьох згрупованих за прагматичною спрямованістю класів експериментальних текстів. У процесі дослідження проводилося зіставлення отриманих інтонаційних характеристик, за результатами якого на основі методу функціонально-енергетичного інтерпретації було здійснено вербальний опис інваріантних і диференційних просодичних ознак творів кожного аналізованого жанру, графічну інтерпретацію типових інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурних компонентів їхніх текстів, визначення їхніх архетипових ознак, а також проведення пошукового аналізу, спрямованого на прогнозування особливостей сугестивного впливу фольклорних текстів на свідомість реципієнта. У якості інтонаційно-енергетичних моделей актуалізації структурних компонентів фольклорних творів під час інтерпретування результатів їхнього експериментального дослідження було вжито обґрунтовані у п. 2.3.3.2 методи емоцій- та прагмаграми (ЕГ і ПГ). При цьому емоціограми, що будувалися аудитором з урахуванням змін емоційного потенціалу тексту на відповідних фабульних елементах, доповнювалися акустичними показниками рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу досліджуваного тексту за визначеним методикою в п. 2.3.2.4 *K*-критерієм. Щодо прагматичного потенціалу, за яким аудитором було побудовано прагмаграми розгортання фольклорних творів, то його зміни визначалися на підставі аналізу лексико-семантичної структури їхніх фабульних елементів.

Отриману за таких умов типову енергограму актуалізації англійської народної казки наведено на рис. 3.1.

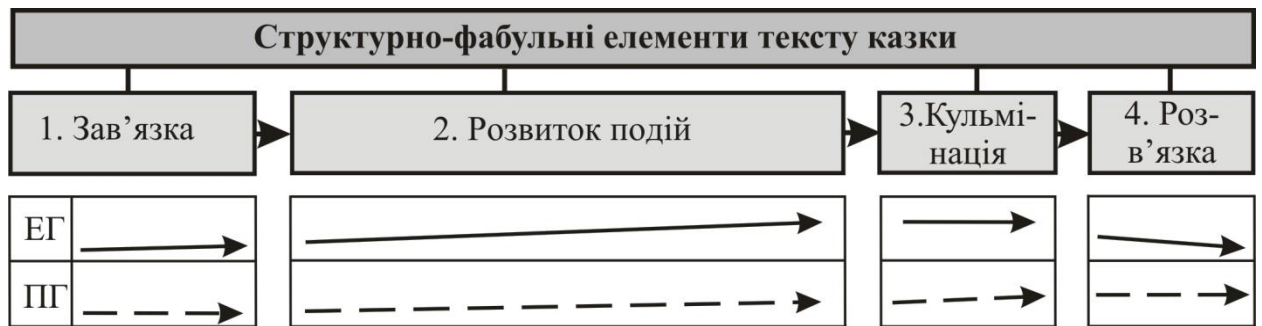


Рис. 3.1 Типова енергограма актуалізації англійської народної казки

З рисунку видно, що відповідно до означеного вище принципу збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення, напрямки руху емоційного (ЕГ) та прагматичного (ПГ) потенціалів змінюються залежно від психоемоційного стану мовця під час актуалізації ним кожного компонента (зав'язка, розвиток дій, кульмінація та розв'язка) структурно-фабульної побудови тексту казки. Побудована таким чином енергограма свідчить, що характерними ознаками озвученої казки є зростання її емоційного потенціалу в межах низького рівня під час актуалізації структурного компонента “зав'язка” ( $K = 17$  – у фабульному елементі “місце подій”,  $K = 19$  – у “дійових особах” та  $K = 22$  – у “причинах виникнення проблеми”), подальше його поступове зростання у напрямку до високої зони середнього або низької зони високого рівня у структурному компоненті “розвиток подій”, яке відбувається від  $K = 27$  до  $K = 89$ , його сталий перебіг у високій зоні середнього рівня в “кульмінації” ( $K = 103,4$ ) та різке зниження до низького рівня в компоненті “розв'язка” ( $K = 29,4$ ). Щодо прагматичного потенціалу, то він, будучи незмінно низьким у межах структурного компонента “зав'язка”, поступово зростає під час розгортання “розвитку подій” та “кульмінації” до високої зони середнього рівня і залишається на цьому самому рівні в “розв'язці”.

Традиційним методом лінгвістичної інтерпретації встановлено, що інваріантними просодичними ознаками актуалізації окремих структурних компонентів англійських фольклорних казок є: підвищена подрібненість

структурних компонентів і фабульних елементів на інтоногрупи, актуалізація висхідно-спадного і хвилеподібного мелодичних контурів, переважання усіченої та поступово спадної ступінчастої з порушеною поступовістю різновидів шкали, спадного термінального тону, а також уживання у межах інтоногрупи двох кінетичних тонів. Роль інваріантних просодичних засобів об'єднання суміжних структурних компонентів казки набувають також довга пауза та тональний інтервал (нульовий або вузький позитивний на стику “зав’язки” і “розвитку подій”; розширений або широкий позитивний між “розвитком подій” та “кульмінацією”; середній чи розширений позитивний на стику “кульмінації” і “розв’язки”). Крім того, перехід від “розвитку подій” до “кульмінації” та від “кульмінації” до “розв’язки” супроводжується незначним підвищенням гучності.

Зіставлення результатів експериментальних досліджень специфіки озвучення подібних до казки за структурно-фабульної будовою текстів англійських міфів і легенд дозволяє стверджувати про значну подібність розгортання у межах структурних компонентів їхніх емоційних і прагматичних потенціалів. Так, згідно з енергограмою (рис. 3.2) актуалізації тексту міфу виявлено схожість загальної картини руху емоційного та прагматичного потенціалів до відповідної картини в казці.

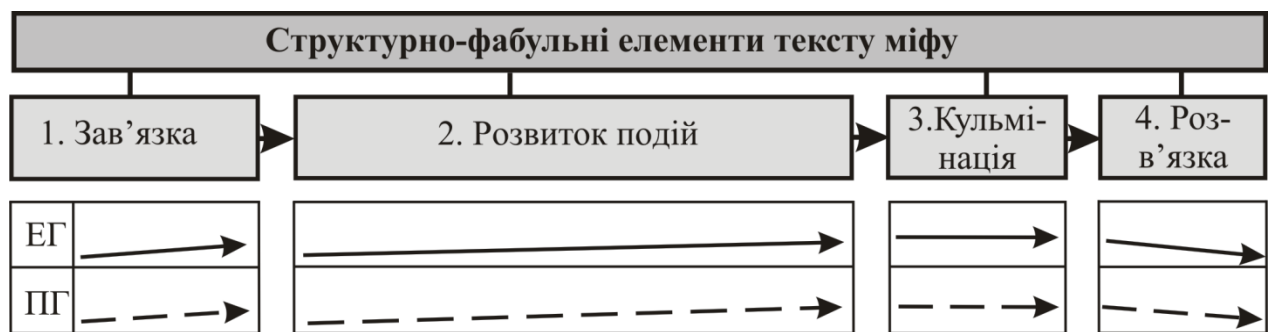


Рис. 3.2 Типова енергограма актуалізації тексту англійського міфу

Типова енергограма озвучення тексту міфу показує також наявність практично однакової динаміки змін руху його емоційного і прагматичного потенціалів. При цьому для “зав’язки” міфу притаманне поступове зростання і емоційного, і прагматичного потенціалів (у межах від  $K = 15,3$  до  $K = 27,5$ ), які досягають середнього рівня в її завершенні. Аналогічно розгортаються емоційний

і прагматичний потенціали “розвитку подій”, зростаючи від низького до середнього рівня (від  $K = 28,5$  до  $K = 41,2$ ) у напрямку “кульмінації”, де вони характеризуються сталою актуалізацією у високій зоні середнього рівня ( $K = 92,7$ ). На відміну від казки, емоційний і прагматичний потенціали “розв’язки” міфу одночасно поступово знижуються від середнього до низького рівнів ( $K = 30,3$ ).

Просодична актуалізація структурних компонентів тексту міфу маркується взаємодією таких інваріантних засобів: подрібнений поділ висловлень на короткі інтоногрупи, наповненість ритмогруп одним або двома складами, вживання у межах більших інтоногруп або поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, або спадної ковзної шкали, чергування мелодичних контурів в інтоногрупі з переважанням хвилеподібного, наявність складних термінальних тонів, виокремлення ключових слів тональними інтервалами. Інваріантними просодичними засобами оформлення стиків між структурними компонентами міфу є довга пауза, середній або розширений тональний інтервал, зумовлений актуалізацією першого наголошеного складу ініціальної інтоногрупи на високому тональному рівні та підвищеною гучністю її вимовляння.

З типової енергограми актуалізації тексту англійської народної легенди (рис. 3.3) також неважко з’ясувати сталі закономірності змін емоційного та прагматичного потенціалів її звучання.

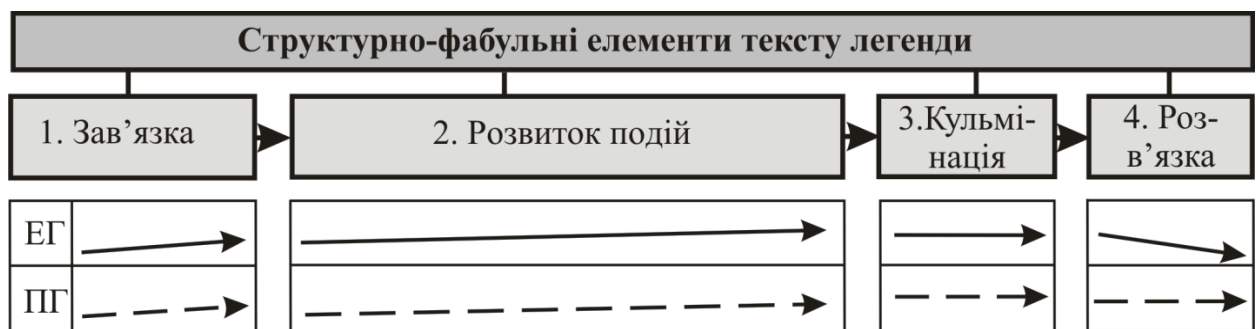


Рис. 3.3 Типова енергограма актуалізації тексту англійської легенди

Наведена енергограма свідчить, що, подібно до казки й міфу, рівні емоційного і прагматичного потенціалів “зав’язки” легенди характеризуються незначним зростанням у напрямку до низької зони середнього рівня (від  $K = 24$  до  $K = 37$ ) у межах її завершального фабульного елемента. При цьому

загальний емоційний потенціал тексту легенди вирізняється висхідно-спадною динамікою його руху, поступово зростаючи у межах “розвитку подій” від  $K = 31,4$  до  $K = 55,6$ , досягаючи високої зони середнього рівня в “кульмінації” ( $K = 90,9$ ) та стрімко затухаючи в “розв’язці” ( $K = 29,4$ ). Подібним чином спостерігається плавне підвищення прагматичного потенціалу до середнього рівня у напрямку до кульмінації. Актуалізація “кульмінації” і “розв’язки” легенди характеризується середнім рівнем прагматичного потенціалу.

Як у казках і міфах, інваріантна просодична організація легенди маркується реалізацією в зонах помірного темпу й гучності, легатоподібною ритмічною структурою, хвилеподібним рухом тону у межах інтоногруп, їх завершенням спадними тонами різної модифікації, реалізацією спеціальних підйомів на словах-інтенсифікаторах. До інваріантних просодичних засобів оформлення структурних компонентів легенди слід віднести також домінування коротких і середніх пауз, відсутність складних тонів, переважання спадних тонів над висхідними, дрібне членування висловлення на інтоногрупи, які складаються з двох або трьох ритмогруп, та ізохронність їхнього вимовляння. Подібно до казки й міфу, стики між структурними компонентами легенди оформлюються довгою паузою, а їхні початки маркуються підвищенням гучності звучання та тонального рівня, а, отже, розширенням тональним діапазоном.

Експериментальний опис енергограми актуалізації англословної притчі потребував безпосереднього розгляду в її структурі алгоритмічного ланцюжка фабульних елементів викладу тексту, зображених на рис. 3.4.

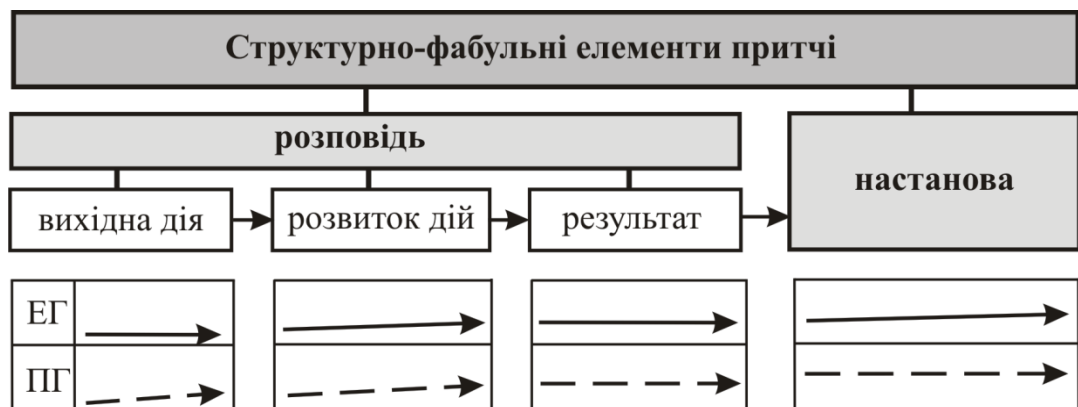


Рис. 3.4 Типова енергограма актуалізації тексту притчі

Результати опису свідчать, що озвучення притч вирізняється практично незмінним низьким рівнем емоційного потенціалу фабульного елемента “вихідна дія” ( $K = 20$ ), його поступовим зростанням до високої зони низького рівня під час розгортання “розвитку дій” ( $K = 32,6$ ), його сталою актуалізацією на середньому рівні у межах “результату” ( $K = 48,8$ ) та незначним підвищенням до високої зони середнього рівня ( $K = 73,16$ ) під час викладу настанови притчі. Щодо прагматичного потенціалу притчі, то вже на початку тексту він зростає у межах низького рівня, досягає середнього рівня у фабульному елементі “розвиток дій”, продовжує незмінно актуалізуватися на цьому рівні в “результаті” та досягає максимальних показників (високої зони середнього рівня або низької зони високого) у настанові притчі. Специфічне зростання прагматичного потенціалу притчі, який, на відміну від інших фольклорних текстів малої форми, досягає високого рівня, та переважання актуалізації її емоційного потенціалу на низькому рівні пов’язане з необхідністю стриманого й виваженого донесення до реципієнта повчально-настановного функціонального призначення тексту.

Інваріантна модель просодичного оформлення структурно-фабульних компонентів притчі охоплює зони помірного темпу й гучності, усічену і поступово спадну ступінчасту з порушеною поступовістю різновиди шкали, спадний термінальний тон, хвилеподібний рух тону в інтоногрупах, маркування першого наголошеного і ядерних складів розширенням тонального діапазону, середні за тривалістю паузи на стиках фабульних елементів та короткі у їхніх межах.

Типову енергограму озвучення більш компактного за структурою тексту англійського прислів’я наведено нами на рис. 3.5.

Енергограма показує одночасне зростання упродовж звучання прислів’я його емоційного і прагматичного потенціалів. При цьому емоційний потенціал поступово зростає до високої зони низького рівня у межах структурно-

фабульного елемента “референт” ( $K = 18,6$ ) і продовжує зростати до середнього рівня в “коментарі” ( $K = 42,4$ ).

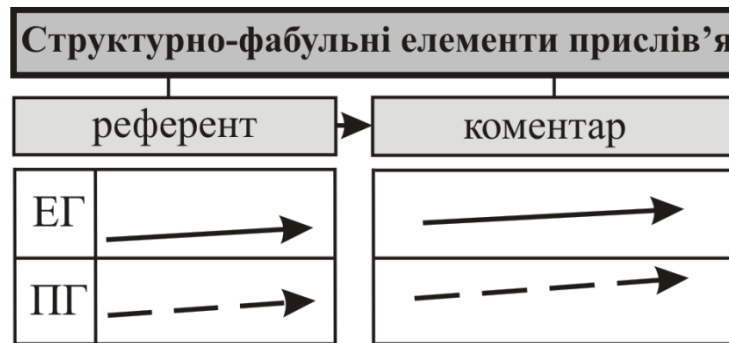


Рис. 3.5 Типова енергограма актуалізації англійського прислів'я

Прагматичний потенціал прислів'я є дещо вищим від емоційного і також має тенденцію до поступового зростання, досягаючи найвищого рівня (середнього або високого) в структурно-фабульному елементі “коментар”. Отже, фабульний елемент “коментар”, який передає рематичну інформацію всього прислів'я, маркується вищим, порівняно з фабульним елементом “референт”, рівнем емоційно-прагматичного потенціалу.

Відповідними інваріантними просодичними засобами оформлення фабульного елемента “референт” є помірні темп і гучність, відсутність різких тональних перепадів, оформлення термінальних ритмогруп низьким або середньо-підвищеним спадним чи рівним тоном. “Коментар”, який і реалізує конкретне функціональне призначення прислів'я (схвалення або засудження), характеризується хвилеподібним мелодичним контуром, наявністю тональних інтервалів на всіх ділянках інтоногрупи, актуалізацією емпатичної конфігурації спадного термінального тону. Стик між структурними компонентами прислів'я маркується короткою паузою та вузьким або середнім позитивним тональним інтервалом. Щодо тривалості паузи між текстовим фрагментом і прислів'ям, то вона варіює залежно від їхньої семантичної зв'язності та прагматичної спрямованості тексту, в якому воно вживається. Так, прислів'ю може передувати довга пауза, якщо мовець вживає його з метою узагальнення попередньої інформації, та коротка пауза, коли прислів'я використовується як засіб аргументації позиції мовця чи переконання слухача.



Експериментально встановлену типову енергограму озвучення англійської народної загадки зображено на рис. 3.6.



Рис. 3.6 Типова енергограма актуалізації англійської народної загадки

Наведений рисунок свідчить про те, що емоційний потенціал озвученого тексту загадки поступово зростає від низького до середнього рівня у межах фабульного елемента “теми” (від  $K = 22$  до  $K = 32$ ). У “коментарі” він стало розгортається в низькій зоні середнього рівня ( $K = 56,5$ ). Разом з тим, прагматичний потенціал загадки стабільно зростає від низького рівня в “темі” до високої зони середнього рівня на прагматичному елементі “коментаря”. Актуалізація дещо нижчого, по відношенню до прагматичного, емоційного потенціалу загадки, пов’язане з тим, що під час її озвучення мовець приховує своє розуміння її метафоричного змісту.

До експериментально визначених інваріантних просодичних засобів актуалізації структурно-фабульних елементів загадки належать: подрібненість тексту на інтоногрупи, чіткість та ізохронність їхнього звучання, актуалізація усіченої або поступово спадної ступінчастої шкали з перерваною поступовістю, наявність спадних тонів, хвилеподібного руху мелодичного контуру інтоногрупи, регулярного ритму, який може бути і простим, і змішаним, просодичне виділення останньої інтоногрупи загадки як семантично й прагматично найвагомішої. При цьому структурно-фабульний елемент загадки “тема” вирізняється вживанням нейтральних параметрів інтонації (помірні темп і гучність, висхідний термінальний тон у нефінальній інтоногрупі фабульного елемента та спадний у фінальній із середньою швидкістю зміни напрямку

їхнього руху, середній тональний діапазон, низький тональний рівень початку й завершення). Просодичне оформлення “коментарю” маркується більш емпатичними інтонаційними параметрами: поєднання у межах однієї інтоногрупи двох спадних кінетичних тонів, вживання усіченої ковзної та спадної ковзної з порушеною поступовістю шкали, високих або середньо-підвищених спадних термінальних тонів, так званого семантичного підходу до поділу інтоногруп на ритмогрупи. Інваріантною ознакою просодичного оформлення англійських народних загадок слугує також наявність короткої паузи між інтоногрупами фабульних елементів та середньої на їхніх стиках.

За результатами експериментів побудована також типова енергограма актуалізації текстів англійських анекдотів, представлена на рис. 3.7.

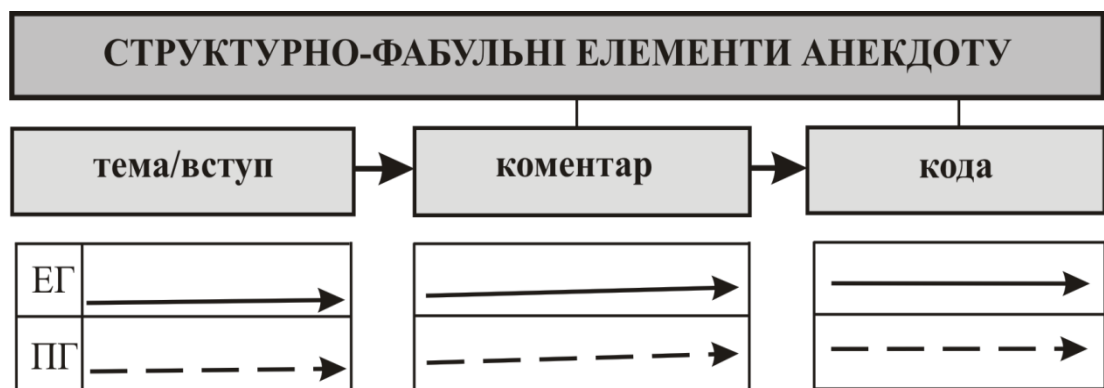


Рис. 3.7 Типова енергограма актуалізації тексту анекдоту

Наведена енергограма свідчить, що ініціальний структурно-фабульний елемент анекдотів (“тема” / “вступ”) характеризується низьким рівнем його емоційного і прагматичного потенціалів ( $K = 26,4$  – в анекдотах, наближених за структурою до загадки, і  $K = 18$  – в анекдотах, подібних до казки), які поступово зростають до низької зони середнього рівня в “коментарі” (де  $K$  варіює від 30 до 44 і від 23 до 55 відповідно). Структурно-фабульний елемент “кода” вирізняється найвищим рівнем прагматичного потенціалу анекдоту, який незмінно реалізується у високій зоні середнього рівня. При цьому емоційний потенціал, що упродовж своєї актуалізації залишається дещо нижчим від прагматичного, також досягає максимальних показників (високої зони низького

або низької зони середнього рівня) лише у межах “коди” ( $K = 80$  – в анекдотах, наближених до загадки, та  $K = 96$  – в анекдотах, подібних до казки).

Інваріантна просодична організація анекдоту маркується відсутністю модифікацій тональної, динамічної і темпоральної підсистем інтонації в його ініціальному структурному компоненті (“тема” / “вступ”) та наявністю тональних перепадів на всіх ділянках інтоногрупи, просодичних контрастів, варіативності темпу й тембрального забарвлення у межах “коментарю” і “коди”. До інваріантних просодичних засобів озвучення “коди” відносяться також сповільнення темпу її вимовляння, певне підвищення гучності, поєднання двох кінетичних тонів, змішана ритмічна структура. Просодичне оформлення стиків між “темою” / “вступом” і “коментарем” анекдоту маркується середньою за тривалістю паузою, а сприйняття слухачем переходу від “коментарю” до фінального компонента анекдоту “кода” реалізується за допомогою смислових контрастів, підсилених просодичними засобами, та середньої або короткої паузи.

Розглянемо також результати зіставного аналізу особливостей просодичної організації фольклорних текстів різних жанрів, пов’язаних зі специфікою структурно-фабульної побудови, їхнього смисломісткого насичення та прагматичною спрямованістю, що зумовлюють виникнення певних диференційних ознак їхньої усної актуалізації.

Аналізом встановлено, що при однаковій структурній побудові й переважно подібній інтонаційній організації, казки відрізняються від міфів більшою динамікою зміни емоційного і прагматичного потенціалів, пов’язаною, з одного боку, з їхнім соціально-виховним призначенням, з іншого – з обов’язковою наявністю в них опозиційних персонажів – антагоністів, покликаних збуджувати в оповідача казки відповідні емоційні переживання та оцінку їхній дій і вчинків, що на надсегментному рівні відбивається у такій взаємодії просодичних засобів: переважання емпатичного спадного тону, більша кількість поєднань декількох кінетичних тонів у межах

однієї інтоногрупи, превалювання поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, варіативність темпу та тембральні модифікації.

Порівняно з казкою, у текстах міфу емоційний і прагматичний потенціали не є настільки акцентними: вони поступово зростають до середнього рівня у напрямку “кульмінації” та “розв’язки”, при цьому у більших за обсягом текстах емоційний потенціал може варіювати у межах окремих фабульних елементів під впливом емоційно-оцінної семантики окремих лексичних одиниць. Нижчий рівень прагматичного потенціалу міфу зумовлений тим, що в ньому факти і пізнавальна інформація переважають над типовими для казки контрастуючими елементами.

Оскільки міфу належить особлива роль у трактуванні у простій формі ідеалізованих уявлень людей про світ і місце людини в ньому, то в його тексті засобом сугестивного впливу на слухача слугують не просодичні чи семантичні контрасти, а виділення за допомогою інтонації ключової інформації, здатної впливати на його позасвідоме та закріплюватися в свідомості у формі певної картини світу. Саме тому, на відміну від казок, у просодичному оформленні міфів переважає складний або хвилеподібний мелодичний контур, який досягається поєднанням двох кінетичних тонів, складними термінальними тонами, спеціальним підйомом, ковзною шкалою. За рахунок переважання такого мелодичного малюнка на всіх ділянках інтонаційного контуру тексту міфу реєструються перепади тонального рівня, тобто для них типовими є тональні інтервали, які слугують виокремленню ключових слів тексту та підсиленню у такий спосіб емоційного потенціалу інтоногрупи або висловлення міфу.

Легенда, порівняно з міфом, казкою та іншими наративними фольклорними текстами, вирізняється низкою ознак просодичного оформлення, які надають їй статусу сугестивно-дієвого фольклорного твору. До цих ознак слід, насамперед, віднести домінування коротких і середніх пауз, дрібне членування на інтоногрупи, які складаються з двох або трьох ритмогруп і

завершуються спадними тонами різної модифікації. Додамо тут, що, реалізуючи категоричність і остаточність висловленої у фабульних елементах інформації, спадні тони і підвищують ступінь емоційності тексту, і надають йому щирого звучання та дозволяють сприймати описувані події як правдиві, що дійсно мали місце в реальному житті. Отже, переважання в легендах спадних тонів над висхідними дозволяє реципієнтам краще сприймати й усвідомлювати почуте, оскільки, як відомо, висхідні тони здатні “заколихувати” слухача, а динаміка розвитку подій підсилюється саме спадними тонами.

Іншою особливістю усної актуалізації легенди постає її надзвичайна ритмічність, яка змушує слухача підпорядковуватися змісту тексту за рахунок ізохронності його вимовляння. Саме під впливом ритму в легенді з’являються часткові наголоси, які зміщують акценти з одних повнозначних слів на інші, привертаючи увагу слухача до семантично вагоміших слів фабульних елементів. При цьому монотонність звучання тексту нівелюється варіативністю частотних характеристик та гучності на окремих ділянках інтоногрупи та їхніх стиках.

Легенди та міфи, реалізуючи духовно-ідеологічну прагматичну спрямованість, мають спільні ознаки просодичної організації. Так, подібно до міфу, інтоногрупи легенди маркуються хвилеподібним рухом тону, а стики її фабульних елементів об’єднуються середніми за тривалістю паузами, які дозволяють слухачеві проінтерпретувати почуте.

Подібно міфам, у легендах переважають емпатичні спадні тони, які сприяють посиленню впливу її змісту на слухача. Регулярна повторюваність емпатичних спадних тонів у суміжних інтоногрупах дозволяє слухачеві легше й швидше сприймати інформацію. Додамо, що порівняно з іншими досліджуваними фольклорними творами в текстах легенди зареєстровано найвищу рекурентність спадних тонів, що пов’язується з її соціально-виховним функціональним призначенням. При цьому в структурному компоненті тексту

легенди “розвиток подій” висхідні тони практично відсутні, а швидкість зміни напрямку руху тону, на відміну від інших творів, є мало варіативною.

Подібно до казок, озвученому тексту легенди притаманні, зазвичай, короткі інтоногрупи, які складаються з двох-трьох ритмогруп. Ці твори мають також схожість емфатичної (висхідно-спадної) структури спадного тону. Проте, оскільки концептуальне ядро казки, на відміну від легенди, наближене до умов реального буття індивіда (у казці присутні описи, більша кількість дійових осіб), її просодична організація характеризується підвищеною варіативністю всіх підсистем інтонації. Водночас, тексту легенди властива більша, ніж у казці кількість спеціальних підйомів, що сприяють актуалізації її сугестивного потенціалу. Менша, порівняно з казкою, кількість перцептивних пауз у легенді надає їй розміреного й переконливого звучання.

Прислів'я вирізняється, насамперед, специфікою його усної актуалізації, яка полягає в тому, що залежно від конкретної комунікативної ситуації його настанова може набувати позитивної або негативної емоційно-оцінної маркованості, коректне декодування якої реципієнтом досягається за рахунок взаємодії компонентів інтонації з лексико-граматичними засобами на рівні інтонаційних груп структурно-фабульних елементів прислів'я та на їхніх стиках. При цьому провідним засобом передачі рематичної інформації всього прислів'я слугує емфатичне оформлення фабульного елемента “коментар” висхідно-спадною конфігурацією спадного термінального тону та тональними інтервалами на всіх ділянках його інтонаційного контуру.

Щодо просодичного оформлення тексту англійської народної загадки, то диференційні ознаки зареєстровано, переважно, у фабульному елементі “коментар”. Особливістю його озвучення стає семантичний підхід до поділу інтоногруп на ритмогрупи, тобто функціонування ненаголошених слів у ролі проклітиків, які приєднуються до наступного наголошеного слова, об'єднуючись із ними спільним наголосом в єдине акцентуаційне ціле. Саме за рахунок такого поділу слово й отримує індивідуальне виділення на тлі

просодичного оформлення тексту загадки, слугуючи засобом запуску когнітивних процесів у мисленні реципієнта під час пошуку відгадки.

Диференційною ознакою актуалізації анекдоту стає провідна роль просодичних засобів, які інтенсифікують лексико-граматичні і стилістичні засоби його оформлення, допомагаючи слухачеві у сприйнятті семантичної неоднозначності чи непередбачуваності тексту та в декодуванні його суті. Значну роль в актуалізації анекдотів відіграють при цьому семантичні контрасти, які набувають ролі смислових актуалізаторів тексту завдяки їхньому виділенню просодичними контрастами.

Притча, що містить лапідарну інформацію для відтворення алегоричного образу або моделі певної ситуативної поведінки, озвучується, як правило, на низькому рівні емоційного потенціалу, який сприяє кращому сприйняттю її дидактичної ідеї, та вирізняється наявністю диференційних ознак просодичного оформлення її настанови. До цих ознак відносяться відсутність різких тональних, динамічних і темпоральних перепадів, ритмічна регулярність, ізохронність у виділенні наголосом повнозначних слів інтоногруп, актуалізація низьких спадних термінальних тонів, що надає настанові переконливо-повчального звучання. Емоційний потенціал настанови створюється наявністю спадної ковзної шкали, виділенням прагматично вагомих слів спеціальним підйомом, варіюванням діапазону від середнього до розширеного, незначним сповільненням темпу в її останній інтоногрупі.

Енергетична інтерпретація результатів експериментально-фонетичного дослідження фольклорних творів малої форми показала, що одним з найчастотніших у наративних текстах є фоноконцепт вираження щирої подяки, матеріалізований під час озвучення діалогічного мовлення персонажів, напр.: *they \thanked...* [873, с. 102], “*Thank you \kindly, \sir*” [там само, с. 137], ... *I \thank \Thee* (Luke 18:9-14) та ін. Типова просодична модель фоноконцепту подяки складається з низького спадного термінального тону з малою швидкістю його реалізації на слові *\Thank* і спадним або низьким рівним затактом. При цьому спадний термінальний тон може мати середній або високий тональний рівень

початку, зумовлений, відповідно, середнім або високим рівнем емоційно-прагматичного потенціалу висловлення.

У досліджуваних текстах зареєстровано також актуалізацію фоноконцепту риторичного запитання зі значенням переконання-спонукання чи підтвердження певної думки, інтонаційна модель якого має спадний термінальний тон різного тонального рівня із висхідним рухом на ядерному складоносієві та низьким рівнем затакту, якому передують негативний середній або розширений тональний інтервал, напр.: *'Tell me |therefore, | which of them will |love him |most?'* || (Luke 7, 41–43); ... *'how could she •bring |home § a |sieve § full of |water?' [873, с. 150]; 'How could he en|dure |both § to po|ssess § and yet |not to po|ssess? [876, с. 171].*

Результати аудитивного аналізу дозволяють уважати, що тексти анекдотів вирізняються актуалізацією в них фоноконцепту саркастичного питання, притаманного структурному компоненту “кода”. Саркастичне значення цього фоноконцепту досягається перепадом в інтонаційній моделі висотнотональних рівнів за рахунок поєднання високого передтакту з низьким рівнем такту та високого висхідного термінального тону, напр.: *–do you |sleep § at |home as |well?' [836, с. 86].*

Виявлено також, що всім ініціальним фабульним елементам наративних фольклорних творів притаманний фоноконцепт уведення у розповідь, інтонаційній моделі якого властиві помірні гучність і темп з незначним сповільненням у завершенні звучання. При цьому для інтоногруп, що починаються наголошеним складом, типовим є високий або середньо-підвищений тональний рівень висхідного такту в поєднанні з низьким висхідним або спадним термінальним тоном (напр.: *'Once upon a |time...; 'One |day...).* Інтоногрупи, першим компонентом яких є передтакт, оформлюються низьким або середнім пониженим тональним рівнем початку, усіченою чи поступово спадною ступінчастою шкалою у сполученні з низьким спадним або низьким висхідним термінальним тоном (напр.: *There |was an •old |soldier...;*



*There ˈonce ˈlived a ˈking and a ˈqueen...*). Оскільки уведення в розповідь має низький рівень емоційного і прагматичного потенціалів, інтонаційна модель цього фоноконцепту вирізняється нейтральністю усіх параметрів інтонації.

Типовим для озвучених фольклорних текстів є й фоноконцепт завершення повідомлення, властивий кінцевим інтонограмм структурних компонентів аналізованих творів. Цей фоноконцепт оформлюється спадним тоном, який асоціюється у пам'яті слухача із завершеністю і категоричністю висловленого. Додамо, що спадний тон має статус універсального перцептивного символу, оскільки значення, які він передає, притаманне всім мовам світу [784, с. 12]. Зазначимо тут, що поява різновидів спадного тону, які варіюють за висотнональним рівнем (високий, середній, низький), діапазоном (широкий, середній, вузький), конфігурацією тону (опуклий, увігнутий, такий, що реалізується з його висхідним рухом на ядерному складоносієві та рівним або спадним рухом у затакті), швидкістю зміни напрямку руху тону тощо, пов'язана з рівнем емоційно-прагматичного потенціалу конкретного висловлення.

Унаслідок реалізації дидактичної функції, більшість аналізованих фольклорних текстів характеризується актуалізацією фоноконцепту настанови, інтонаційній моделі якого притаманна відсутність різких тональних, динамічних і темпоральних перепадів, наявність просодичних контрастів, хвилеподібного руху тону в інтонаційній групі, однакова промінантність повнозначних слів, ритмічна регулярність, напр.: *For ˈmany are ˌcalled, ˌ§ but ˌfew are ˌchosen.*" || (Matthew 22, 1–14); *First ˌcome, ˌ| first ˌserved* (№ 14).

З викладеного очевидно, що наявність в усних актуалізаціях англійських фольклорних текстів малої форми низки описаних вище фоноконцептів з притаманними їм інтонаційними моделями зумовлена, насамперед, їхньою змістовою, структурною та функціонально-прагматичною специфікою.

Вище (див. підрозділ 1.5 та підрозділ 2.2.2) ми вказували, що майже на кожному етапі аналізу функціонально-енергетичних особливостей актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми дослідник неминуче має

зважати на їхні когнітивно-креативні та сугестивні властивості. Оскільки при цьому підкреслювалося, що в цих випадках він по суті матиме справу з психолінгвістичними особливостями дикторів, що реалізують зазначені тексти, то природним постає виникнення необхідності здійснення відповідного обґрунтування концептуальної моделі сугестивного впливу фольклорних текстів на свідомість реципієнта та наукових уявлень щодо когнітивно-креативного механізму їхнього декодування. Проте вирішення цієї проблеми вбачалося неможливим без проведення попереднього методолого-прогностичного аналізу, спрямованого на розробку шуканих теоретичних конструктів.

За результатами виконання зазначеного аналізу стало зрозуміло, що оптимальна логіка побудови такого методологічного інструментарію має базуватися на наукових уявленнях і термінологічному апараті когнітивної лінгвістики й синергетики, а об'єктами теоретичного дослідження повинні бути фольклорні жанри, яким ці властивості є найбільш притаманні. Це й дозволило нам обмежитися під час моделювання механізму сугестивного впливу на реципієнта текстом казки. Покрокова логіка теоретико-методологічного вирішення зазначеної проблеми була здійснена таким чином.

Абстрагуючись від розмаїття інших жанрів фольклорних творів малої форми, ми виходили із загальновизнаних тверджень, що озвучена казка є вихідним і найбільш впливовим явищем у процесі набуття людиною комунікативного й когнітивного досвіду, оскільки в лінгвістичних джерелах достатньою мірою висвітлені результати вивчення багатьох аспектів функціонування саме казки.

Проте найцікавіші питання когнітивно-сугестивного впливу озвученої казки на людину розглядаються лінгвістами під час аналізу особливостей застосування лінгвальних і позалінгвальних засобів її актуалізації переважно у співвіднесенні цього впливу із сприйняттям картини світу реальним або гіпотетичним слухачем. Тому перед нами й постала проблема формування

вихідної концептуальної синергетичної моделі механізму сугестивного впливу озвученої казки на уявного реципієнта.

Про використання казок у процесі виховання й навчання дітей згадується ще в діалогах Платона [519, с. 11]. За твердженням автора праці [там само, с. 12] науковий інтерес до чарівних казок, які несуть у собі відображення в символах древніх, давно забутих вірувань, уперше був виявлений лише у XVIII ст. Й. Й. Вінкельманом, Й. Г. Гаманом і Й. Г. Гердером.

З'ясовуючи сучасний стан наукового дослідження казок, Д. Соколов вважає, що один із найпростіших підходів до їхнього вивчення (біхевіористський) вимагає ставитися до казок як до опису можливих форм поведінки реципієнта. При цьому він підкреслює, що у ході транзактного аналізу, який використовується для реалізації зазначеного підходу, звертається особлива увага на рольові взаємодії персонажів казок. За допомогою іншого, досить плідного, на його думку, підходу казкові персонажі розглядаються як субособистості, або частини “я” однієї людини. За субособистісного підходу основне значення надається емоціям, а самі казкові герої часто розглядаються як персоніфіковані емоції. При цьому наголошується, що в казці слухач проживає емоційні стани, яких йому не вистачає в “зовнішньому житті” [426, с. 7–8].

Проте, не маючи будь-яких підстав заперечувати викладені погляди, ми вважаємо за доцільне дотримуватися укрупненого поділу існуючих підходів до вивчення феномена народної казки на лінгвістичний [68, с. 96–100; 119; 200; 330, с. 408–438; 509; 611; 790] та психологічний [140; 516; 519; 650; 567; 596]. На відміну від лінгвістичного, представники психологічного підходу здійснюють наполегливі спроби, хоча й, здебільшого, гіпотетичного, але проникнення в синергетично-когнітивну сутність процесів, що відбуваються при сприйнятті казки в умовах становлення духовної сфери індивіда.

Під час такого пізнання дослідники тією чи іншою мірою спираються на виявлені К. Г. Юнгом неособистісні феномени, що проявляються у сновидіннях

у формі міфологічних тем, які можна знайти в казках і легендах народів усього світу. Ці міфологічні мотиви, які виражають найбільш стійкі первісні інстинкти, він назвав архетипами та довів, що вони являють собою типові стани або форми, у яких психікою індивіда породжуються певні колективні феномени [567, с. 56]. Характеризуючи архетипи, К. Г. Юнг показав, що вони базуються на інстинктах і їхніх проявах, мають надприродні якості і здатні викликати відповідні почуття [там само, с. 98].

Учениця і послідовниця К. Г. Юнга – М.-Л. фон Франц – підкреслює, що у своїй останній роботі К. Г. Юнг наголошує на важливому значенні емоційного та чуттєвого факторів, завжди притаманних архетиповому образу, який виступає не лише як патерн мислення, але набуває також ознак емоційного досвіду людини. Тому будь-який образ постає живим і значущим для індивіда, лише внаслідок його емоційної й чуттєвої цінності [519, с. 33].

М.-Л. фон Франц також поділяє загальну думку, що вивчення казок є важливим саме тому, що в них представлена загальнолюдська основа життя. Оскільки вони знаходяться поза культурою, поза расовими розрізненнями, казки здатні дуже легко мігрувати. Їх можна вважати інтернаціональною мовою людства, мовою осіб різного віку та всіх національностей, яка не залежить від культурних розбіжностей [там само].

Розглядаючи сугестивний вплив казки на психіку дитини, Л. Г. Жаркова зазначає, що проблема сугестивного впливу має такі основні аспекти, як лінгвістичний, медичний, психологічний, та виокремлює при цьому психологічний аспект впливу казки на психіку [140, с. 70].

Говорячи про архетипові символи, якими так багаті казки, вона цілком справедливо наголошує на їхній здатності впливати на емоційний стан слухача через структуру позасвідомого [там само, с. 72]. На жаль, наведена нею схема позасвідомого (1. Еволюційне позасвідоме. Досвід біологічної еволюції. Світ інстинктів; 2. Філогенетичне позасвідоме. Досвід пращурів; 3. Витіснене позасвідоме. Досвід інфантильного періоду) не є достатньо структурованою

через відсутність ієрархічної супідрядності її елементів та зв'язків між ними. Проте, незважаючи на важливість адекватного вирішення проблеми структурування компонентів позасвідомого, спроба визначення їхнього кола є також позитивною для подальших пошуків лінгвістів.

З іншого боку, елементи наведеної А. Маслоу ієрархічної класифікації потреб людини – 1) фізіологічні, або органічні; 2) потреба в безпеці; 3) потреба в приналежності й любові; 4) потреба у визнанні або повазі; 5) потреба в самоактуалізації [717, с. 15–22], які проектується на героїв казок – слід, на нашу думку, розглядати як фізіологічне (1 і 2 потреби) та духовне (3–5 потреби) природне підґрунтя, на підставі якого здійснюється запуск когнітивно-емоційних механізмів сприйняття казки.

Найближчим до сутності вирішуваної нами проблеми вбачається філософське бачення О. В. Клименюка про те, що мислення в його когнітивному вияві здійснюється в багаторівневій психічній сфері індивіда на декількох розірваних у часі й різних за спрямуванням стадіях. Зароджуючись у своїй емоційній формі ще на рівні екзистенціального позасвідомого буття індивіда, мислення у своїй першій стадії має суто стохастичний характер і, розгортаючись за законами полілектики, зумовлює створення відповідних емоційних концептів, смисломісткий потенціал яких частково передається у сферу ментального буття. Спрямованість емоційного мислення формується на основі стохастичної обробки перцептивної та логічної інформації, що відкидається свідомістю [204, с. 223]. Звідси і стає очевидною синергетична сутність сприйняття емоційною сферою реципієнта сугестивної енергії, закладеної в сюжеті та змісті казки.

Проведений огляд результатів наукових напрацювань з дослідження казки показав доцільність уніфікації графічних образів та наукових уявлень щодо побудови шуканого концептуального конструкта з наведеною нами (див. рис. 2.23) універсальною синергетичною моделлю саморозвитку процесів породження фоноконцептів у духовній сфері індивіда. На цій підставі і було

сформовано вихідну синергетичну модель механізму сугестивного впливу озвученої казки на реципієнта, наведену на рис. 3.8.

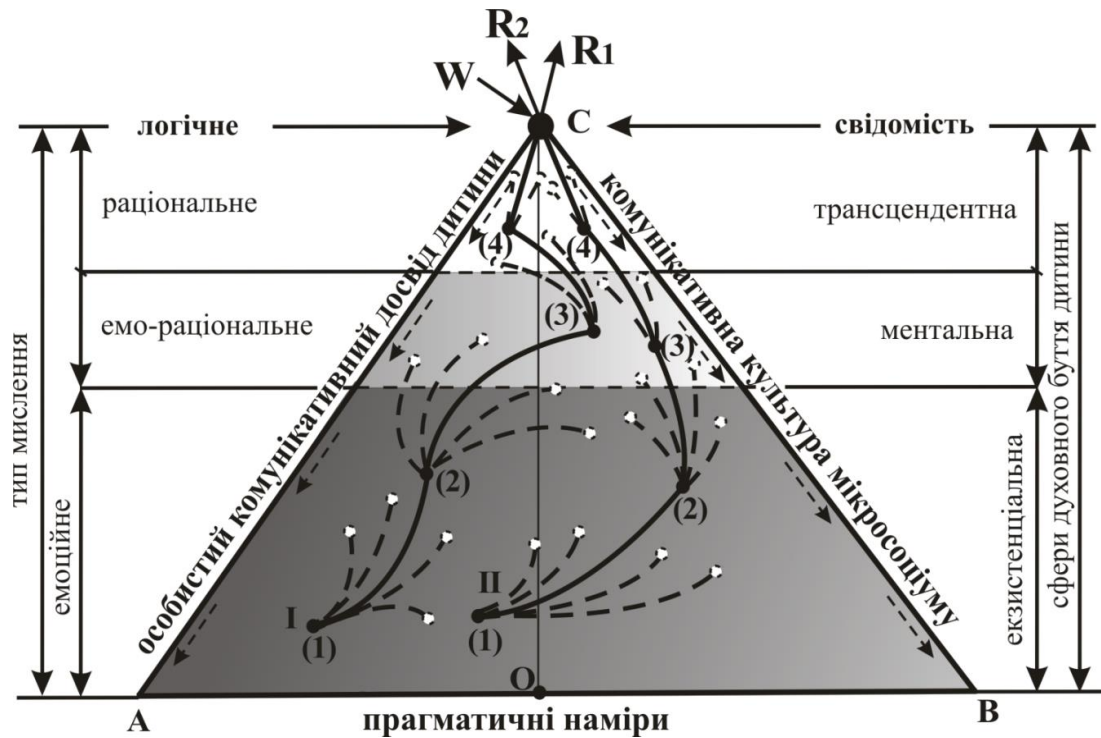


Рис. 3.8 Синергетична модель психоенергетичного механізму сугестивного впливу та реакції слухача на озвучену казку

Запропонована модель набула вигляду складної чотирирівневої умовно-топологічної системи сфер духовного буття людини, що охоплює екзистенціальну, ментальну і трансцендентну підсистеми, функціонування яких керується свідомістю, позначеною на моделі точкою С. Оболонка системи утворюється трьома її складовими: комунікативною культурою мікросоціуму (сторона СВ), особистим комунікативним досвідом індивіда (АС) та її прагматичними намірами (АВ).

Усередині зазначеної системи, що моделює сфери духовного буття реципієнта та типи його мислення (емоційне, емо-раціональне, раціональне й логічне), і відбувається саморозвиток усіх без винятку синергетичних за своєю природою процесів і актів породження мислення людини у процесі сприйняття нею озвученої казки. Завдяки цьому синергетична картина зародження, саморозвитку й актуалізації в мисленні слухача реакції на сугестивний вплив озвученої казки може бути відображена на моделі у вигляді певної траєкторії

структури-атрактора (траєкторії I, II, структури-атрактори 1–С). За цих умов при описі такої системи виникає можливість урахування особливостей сумісного комплексного впливу на реципієнта сугестивної енергії, закладеної у фабульному розгортанні казки, та дії інших зовнішніх факторів.

Це дозволяє нам здійснювати розгорнутий опис психоенергетичного механізму сприйняття казки людиною у відповідних термінах синергетики. Під час подальшого опису психоенергетичного механізму саморозвитку сугестивного впливу та реакції слухача на озвучену казку ми дотримуватимемося відомих концептуальних положень роботи [204, с. 208–213], згідно з якими вербальна інформація, що формує зміст казки, одномоментно досягає усіх сфер духовного буття дитини: екзистенціальної, ментальної, трансцендентної та свідомості, унаслідок чого і збуджуються відповідні процеси мислення: емоційного, емо-раціонального, раціонального та логічного.

Оскільки, як це показав К. Г. Юнг [567, с. 167], вміст особистісного позасвідомого набувається протягом життя індивіда, то, на відміну від нього, змістами колективного позасвідомого незмінно виявляються архетипи, що існують апіорно та присутні в ньому генетично. Ці позасвідомі архетипи, за твердженням М.-Л. фон Франц [519, с. 22], взаємодіють і впливають один на одного, як це відомо на теперішній час із синергетики [192, с. 15], стохастично. З іншого боку, працею [204, с. 208–213] доведено, що єдиним джерелом і рушійною силою мислення людини є екзистенціальна сфера його духовного буття, яка заради забезпечення притоку інстинктивного динамізму [566, с. 111] в наше життя як необхідної умови існування намагається перетворити будь-які архетипові форми в ідеї, що відповідають вимогам реальності.

Отже, за побудованою нами моделлю вербальна інформація, яка передає зміст казки, надходячи, переважно, завдяки просодичним засобам її оформлення у сферу позасвідомого слухача (див. вектор **W** та паралельні сторонам трикутника стрілки), збуджує психофізіологічну енергію певного чи певних архетипів, що мають інстинктивну природу. Збуджені таким чином логічні та інтонаційні архетипи у резонансній взаємодії з набутих за життя

людини прагматичним досвідом генерують потужний сугестивний ефект, який “зачаровує” свідомість, бере її в полон, ніби гіпнотизуючи, та породжує певні запитання [567, с. 178]. Проте перш, ніж досягнути сфери свідомості, енергія такого збудженого архетипом запиту як природна реакція на сугестивний вплив казки має послідовно проходити через ментальну та трансцендентну сфери, підсилюючи або пригнічуючи енергію відповідних архетипів-аналогів, що була активізована одночасним надходженням до цих сфер згаданою вище вербальною інформацією. У разі підсилення архетипів-аналогів у цих сферах відбуваються так звані біфуркації, тобто точки, у яких зароджуються траєкторії подальшого саморозвитку запиту до моменту досягнення ним свідомості людини. Виходячи з цього, методом логічного аналізу сталих закономірностей, що їх описує синергетична наука, нами було виявлено лише два можливих шляхи виникнення у позасвідомості таких запитів (див. структури-атрактори I і II) та надходження їх у свідомість індивіда.

Відповідно до існуючих синергетичних уявлень, ми маємо також можливість розглянути змістове насичення етапів саморозвитку структури-атрактора I. Вихідна точка (1) цього аттрактора зароджується в енергетичному хосі, що виникає внаслідок збуджуваних казкою стохастичних взаємодій нейронних популяцій мозку людини, які містять у собі інформацію про її особистий комунікативний досвід та набуті у зв'язку з ним потенційні інтенції.

Збуджене змістом казки емоційне мислення формує певний, ще остаточно неусвідомлений індивідом, прагматичний намір. Взаємодія енергії цього наміру з енергіями відповідних архетипів комунікативного та інстинктивного досвіду людини породжує (див. точка 1, структура-атрактор I) хаос, що саморозвивається. Саме в цьому хаосі зароджується не лише частковий аттрактор 1–2 (перший етап саморозвитку системи), але й майбутня структура-аттрактор 1–С (весь шлях її саморозвитку). Після цього система, поповнюючись енергією альтернативних аттракторів (позначені на моделі пунктирними лініями і світлими точками), що потрапляють у конус тяжіння її енергетично найпотужнішого аттрактора (1–2), досягає наступної точки біфуркації (2).



Випуклість часткового атрактора (1–2), що зароджується у царині, обмеженій особистим комунікативним досвідом людини, у бік комунікативної культури мікросоціуму (сім'ї, певної групи індивідів чи колективу тощо) свідчить про те, що ідея або окреме положення казки знаходяться поза межами особистого комунікативного досвіду особистості. Тому спрямованість емоційного мислення інстинктивно відхиляється у бік комунікативної культури мікросоціуму взагалі та просодичної зокрема, які на цей час вже опанувала людина. Після другої точки біфуркації (2) це інстинктивне прагнення підсилюється і завдяки емо-раціональному мисленню і наступний частковий атрактор досягає своєї кінцевої точки (3) в ментальній сфері духовного буття реципієнта.

Скориставшись уже набутим певним ментальним досвідом, мислення реципієнта шукає (точка 4) у царині особистого комунікативного досвіду основу вербального оформлення запиту. Енергія результату біфуркації раціонального мислення людини, перебіг якого відбувається у трансцендентній сфері її духовного буття за атрактором 4–С, спрямовується в точку С. У цій точці на основі логічного мислення свідомість реципієнта виробляє структуру і форму вербальної матеріалізації запиту ( $R_1$ ), що виник у нього внаслідок сугестивного впливу казки.

За умови такої відповіді на запит, що задовольняє фізіологічні або духовні потреби людини, в усіх сферах її духовного буття (екзистенціальна, ментальна, трансцендентна та свідомість) формуються відповідні різні за природою концепти (емоційні, емо-раціональні, раціональні та логічні) [171, с. 213–219; 204, с. 224]. Набутий досвід спрямовується в довгострокову пам'ять усіх без винятку чотирьох сфер її духовного буття як особистості. Таким чином, у сфері духовного буття людини формується стійкий психоенергетичний комплекс, що забезпечує їй комфортне існування в межах уже опанованих свідомістю правил поведінки в мікросоціумі. Зазначений комплекс можна розглядати як стійкі кліше розумово-мовленнєвих і поведінкових дій людини.

Щодо другої структури-атрактора (II), то процес її саморозвитку і трансформації в конкретне запитання ( $R_2$ ) розгортається подібно до структури атрактора траєкторії I. Принципова різниця між ними полягає в тому, що саморозвиток запиту, вихідна точка якого бере початок у царині особистого комунікативного досвіду реципієнта, продовжується винятково у площині комунікативної культури мікросоціуму. Унаслідок такого саморозвитку типової структури-атрактора II і відбувається, зазвичай, соціалізація особистості людини.

Як бачимо, побудована таким чином синергетична модель охоплює два масштаби можливого розгляду механізму сугестивного впливу озвученої казки на реципієнта та виникнення в його свідомості певних запитів.

Щодо можливостей використання запропонованої моделі під час двомасштабного розгляду реакції індивіда на сугестивний вплив озвученої казки, зазначимо, що перший масштаб аналізу його реакції має обмежуватися частковими атракторами. Проте для такого аналізу необхідно у співпраці з психологами розробляти спеціальні тести. На відміну від цього, розгляд наслідків сугестивного впливу казки на мисленнєво-мовленнєву діяльність реципієнта в масштабі структури-атрактора породження запиту є цілком виправданим і доцільним для лінгвістів, оскільки для його експериментального здійснення достатньо вдатися до змістового аналізу запитань, породжуваних людиною під час сприйняття казки. На користь цього свідчить те, що зміст позасвідомого як доповнення до свідомої позиції чи дії людини може цілком доволіно втручатися в її свідомість [567, с. 35] до тих пір, доки окремі, усвідомлені її особистістю внаслідок соціалізації, настанови не набудуть ваги певного табу.

Узагальнюючи викладене, підкреслимо, що методологічний потенціал обґрунтованої нами моделі дозволяє, враховуючи психіку, вік та особистий комунікативний досвід будь-якої людини, набутий у межах культури мікросоціуму, декодувати певні, переважно образні й частково вербальні

концепти, з яких у її свідомості взагалі складаються часткові картини світу та зокрема породжуються запити як реакція на сугестивний вплив озвученої казки або іншого фольклорного твору малої форми.

Подальше застосування цієї моделі у межах виконання традиційної процедури лінгвістичної інтерпретації результатів експериментально-фонетичних досліджень убачається перспективним для безпосереднього наукового розгляду можливостей та ступеня участі лінгвістичних засобів і їхніх комплексів на ефективність застосування в комунікації методів сугестивного впливу.

### **Висновки до розділу 3**

За результатами виконаних у цьому розділі обробки, аналізу та узагальнення даних експериментально-фонетичного дослідження, спрямованого на перевірку й підтвердження обґрунтованих нами теоретичних положень щодо енергетичних особливостей просодичного оформлення фольклорних творів малої форми, пов'язаних зі специфікою прагматичної спрямованості і структурної побудови їхніх текстів та рівнем емоційного і прагматичного потенціалів можна зробити такі висновки.

1. Обґрунтовані в теоретичній частині праці узагальнені структурно-фабульні моделі побудови англійських фольклорних текстів різних жанрів здатні виконувати роль методологічного конструкту для вичерпного чіткого опису особливостей їхнього просодичного оформлення.

2. Експериментальним шляхом підтверджено існування та системна по відношенню до структурно-фабульних компонентів, а також окремих елементів текстів фольклорних творів реалізація інваріантів просодичного оформлення у кожному їхньому жанрі.

3. Під час актуалізації текстів коротких притч, прислів'їв, загадок і анекдотів функціонують, зазвичай, такі просодичні засоби, які, взаємодіючи з обмеженим колом їхніх лексико-граматичних і стилістичних елементів,

спонукають слухача до емоційних переживань, наявність яких підвищує ефект засвоєння його свідомістю повчальної та етичної ідей твору.

4. Казкам, міфам і легендам притаманні такі архетипові ознаки просодичного оформлення стиків структурних компонентів їхніх наративних текстів: маркування початку кожного компонента довгою паузою, високий рівень першого наголошеного складу, розширений тональний діапазон ініціальної інтоногрупи та підвищена гучність її вимовляння. При цьому, оскільки озвучені окремо структурні компоненти фольклорних текстів малої форми можуть завдяки відповідній інтонаційній завершеності сприйматися як самостійні одиниці, то за рахунок просодичного оформлення їхніх стиків, створюється семантична єдність структурних компонентів у межах опису сюжетної лінії твору.

5. У випадках дворазового та більшого повтору в англomовних казках, міфах і легендах фабульних елементів під час розгортання подій структурного компонента “розвиток подій”, їхнє інтонаційне оформлення є подібним.

6. Аналізом енергограм актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми з’ясовано, що за однакової структурної побудови й переважно подібної просодичної організації, казки відрізняються від міфів і легенд більшою динамікою зміни емоційного і прагматичного потенціалів. У текстах міфу емоційний і прагматичний потенціали поступово зростають до середнього рівня у напрямку кульмінації та розв’язки. Емоційний потенціал тексту легенди має висхідно-спадну динаміку його руху при незмінному підвищенні прагматичного потенціалу до середнього рівня. Притча озвучується із низьким рівнем емоційного потенціалу, який сприяє кращому сприйняттю її дидактичної ідеї, та характеризується зростанням прагматичного потенціалу до високого рівня в настанові. Прислів’я вирізняється одночасним зростанням його емоційного і прагматичного потенціалів до середнього рівня в “коментарі” при незначному переважанні прагматичного потенціалу. Емоційний потенціал загадки поступово зростає до низької зони середнього рівня, а її прагматичний потенціал досягає високої зони середнього рівня на рематичному елементі

“коментаря”. Анекдот характеризується низьким рівнем емоційного і прагматичного потенціалів ініціальних структурно-фабульних елементів та зростанням прагматичного потенціалу до високої зони, а емоційного – до низької зони середнього рівня у “кодї”.

7. Спільними ознаками інтонаційно-енергетичних моделей озвучених текстів казок, міфів, легенд та розгорнутих притч є підвищений рівень актуалізації емоційного потенціалу у структурних компонентах “розвиток подій” і “кульмінація”, пов’язаний з відтворенням емоційних переживань персонажів, які на просодичному рівні відображаються, переважно, емфатичними інтонаційними моделями, які містять поступово спадну ковзну шкалу та поступово спадну ступінчасту шкалу з порушеною поступовістю, висхідно-спадну конфігурацію високого спадного термінального тону широкого діапазону зі зменшеною швидкістю зміни напрямку його руху та тональні інтервали між передтермінальною і ядерною частинами інтоногрупи. При цьому структурний компонент “розвиток подій” характеризується у їхніх текстах найвищою варіативністю інтонаційних параметрів, зумовленою домінуванням у ньому констатуючої або емоційно-оцінної інформації.

8. Унаслідок наявності у міфах, казках і легендах більшої кількості структурно-фабульних компонентів, у межах яких розгортається опис подій, прагматичний потенціал їхньої актуалізації зростає, здебільшого, поступово. Лапідарність текстів прислів’я, загадки та анекдоту зумовлює більш стрімке зростання прагматичного потенціалу їхньої актуалізації, який досягає свого максимального рівня у завершальних фабульних елементах. При цьому порівняно з іншими фольклорними творами притчі вирізняються найвищим прагматичним потенціалом.

9. Наявність у смисломісткій структурі текстів усіх фольклорних жанрів смислового контрасту, як правило, підсилюється просодичним контрастом, за рахунок чого полегшується сприйняття реципієнтом протилежних рис персонажів, об’єктів або явищ і забезпечується їхнє виокремлення на тлі інтонаційної організації тексту чи окремого структурного компонента. У таких

випадках має місце зростання емоційного і прагматичного потенціалів тексту, спрямоване на реалізацію його функціонального призначення.

10. Смислові центри фабульних елементів усіх без винятку жанрів фольклорних текстів малої форми виокремлюються розширеним позитивним або негативним тональним інтервалом, короткою внутрішньосинтагменною паузою, спеціальним підйомом чи високим спадним тоном з малою швидкістю зміни напрямку його руху.

11. Інваріантною просодичною ознакою лексичних одиниць, які акцентують увагу слухача на своєрідних чи виняткових рисах персонажів, є їхнє оформлення високим спадним тоном широкого діапазону з малою швидкістю зміни напрямку його руху, часто висхідно-спадної конфігурації.

12. Уведення персонажів фольклорних творів малої форми на початку або всередині тексту маркується, здебільшого, високим або середньо-підвищеним спадним тоном, що має висхідний рух на ядерному складоносієві з наступним спадним або низьким рівним рухом тону на ненаголошених складах затакту. При цьому така висхідно-спадна конфігурація спадного тону, що надає текстам певного ступеня емоційності, набуває в актуалізації цих творів статусу архетипової ознаки. До архетипових ознак аналізованих творів слід також віднести функціонування високого висхідного тону, який свідчить про поважне ставлення мовця до співрозмовника.

13. Ознаками просодичного оформлення фольклорних творів малої форми, пов'язаними зі специфікою їхньої прагматичної спрямованості, є: *для текстів культурно-побутової спрямованості* (казки і прислів'я): усічена та поступово спадна ступінчаста шкала з порушеною поступовістю, наявність просодичних контрастів, варіативність усіх підсистем інтонації в “розвитку подій” і “кульмінації” казки та “коментарі” прислів'я; *для творів духовно-ідеологічної спрямованості* (міфи і легенди): розширений тональний діапазон, складний рисунок мелодичного контуру, відокремлення паузами вставних конструкцій, незалежно від їхнього положення в структурі речення, наявність нульового тонального інтервалу на стиках фабульних елементів текстів та

середніх і розширених позитивних тональних інтервалів між їхніми структурними компонентами; *для творів креативно-повчальної спрямованості* (притчі, анекдоти і загадки): модифікації їхнього тембрального забарвлення, функціонування високого висхідного і спадного термінальних тонів, просодичні контрасти, наявність алітерації, асонансу, звукосимволічних слів. Диференційною ознакою текстів креативно-повчальної спрямованості є й те, що просодичні засоби їхнього оформлення виконують провідну роль у декодуванні алегоричного образу притчі, відгадки загадки та коди анекдоту.

14. Наявність низки типових фоноконцептів у фольклорних текстах малої форми пов'язана з їхньою змістовою, структурною та функціонально-прагматичною специфікою, яка зумовлює функціонування таких різновидів фоноконцептів, актуалізованих з притаманними їм інтонаційними моделями: уведення у розповідь та введення прямої мови, кульмінаційної напруги, настанови, завершення повідомлення, запиту інформації, вираження щирої подяки, застереження, звертання, риторичного запитання зі значенням переконання-спонукання, саркастичного питання тощо.

15. Сугестивний вплив досліджуваних фольклорних творів малої форми забезпечується: ізохронністю вимовляння суміжних інтоногруп, яка досягається паралелізмом їхніх інтонаційних моделей і ритмічних структур у поєднанні зі спадними тонами з однаковою швидкістю зміни напрямку їхнього руху, ідентичною наповненістю суміжних інтоногруп наголошеними складами, однаковою тривалістю пауз у межах висловлення чи фабульного елемента, переважанню коротких інтоногруп (1-2 ритмогрупи), наявністю спеціального підйому або паузи перед ключовим словом та його оформленням високим спадним кінетичним тоном висхідно-спадної конфігурації.

Найсуттєвіші положення цього розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [459; 462; 483; 477; 481; 482; 763; 764; 765].

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертації на основі теоретичного узагальнення відомих наукових знань і застосування нового функціонально-енергетичного підходу до вирішення комунікативних і лінгво-енергетичних проблем усної актуалізації англійських прозових фольклорних текстів малої форми здійснено інтегрований розгляд когнітивного, синергетичного, комунікативного та енергетичного аспектів їхнього просодичного оформлення. Встановлено, що просодична організація англійських прозових фольклорних текстів малої форми є наслідком комплексної взаємодії їхніх структурно-семантичних й емоційно-прагматичних виявів.

У функціонально-прагматичній площині англійським прозовим фольклорним текстам малої форми властива сукупність таких комунікативних ознак: загально-дидактичне призначення; духовно-ідеологічна, культурно-побутова й креативно-повчальна комунікативно-прагматична спрямованість; наявність архетипових сюжетів, мотивів, структурно-фабульних та інших елементів; компактність стилістичних прийомів і виразних засобів; логічність і лаконічність викладу етичної ідеї; відсутність надлишкової інформації та простота композиційної будови.

За результатами ретроспективного аналізу накопичених фольклористикою і лінгвістикою теоретичних уявлень й емпіричних фактів сформовано модель лінійної міграції ідей-архетипів під час формування змістових полів різножанрових фольклорних текстів, що віддзеркалює здатність ідей-архетипу як вихідного семантичного ядра будь-якого міфу мігрувати крізь виникаючу множину інших жанрів фольклорних текстів, та узагальнену модель трансформації текстів усної народної творчості в мову сучасного інформаційного середовища. З їхньою допомогою доведено історично-соціальну зумовленість невпинного приросту жанрових ознак, ідей, мотивів, структурних, інтонаційних та інших елементів творів, а також



існування подібної взаємної векторно-різноспрямованої міграції цих елементів між текстами фольклорних жанрів.

На підставі законів синархії та аналітичного опрацювання показників і критеріїв визначення обсягів фольклорних творів встановлено, що в сукупності їхніх жанрів простежується стійка закономірність щодо супідрядності обсягів тексту, з огляду на яку виявлено оптимальні межі загального розподілу фольклорних творів на малі, середні й великі та доведено, що максимальний обсяг фольклорного тексту малої форми не має перевищувати 2000 слів.

Шляхом абстрагування від несуттєвих ознак процесу функціонування усної народної творчості сформовано узагальнену модель концептуального простору фольклорних текстів малої форми, яка віддзеркалює ідеї розвитку суперечностей між вимогами соціуму і потребами індивіда, що розгортаються у площині, створюваній діалектичними осями “релігія – ідеологія” й “ідеалізовані уявлення – реалістичні уявлення”.

Застосуванням універсальної трирівневої системи ознак функціонального призначення фольклорних текстів (загально-дидактична функція, комунікативно-прагматична спрямованість і конкретне функціональне призначення) доведено ефективність її використання як методологічного орієнтиру у формулюванні уточнених визначень міфу, легенди, казки, байки, притчі, прислів'я, анекдоту і загадки.

Встановлено, що рушійною силою створення й розвитку складної системи функціонування мовних засобів в англійських фольклорних творах малої форми є діалектична взаємодія лапідарного тексту та множини потенційно безмежних їх поєднань; найтиповішими засобами реалізації спільної для фольклорних текстів малої форми дидактичної функції є метафора та алегорія, спрямовані на активізацію когнітивних процесів у психіці реципієнта.

Висунута і практично апробована ідея уніфікованого впорядкування відомих жанрів фольклорних творів на основі використання типових структурно-фабульних моделей розгортання їхніх сюжетів у вигляді матриць, що відображають зв'язок структурних компонентів тексту з його

смісломістким насиченням, здатна виконувати роль універсального методологічного інструментарію чіткої систематизації будь-якого обсягу фольклорного матеріалу, необхідного для проведення подібних за об'єктом експериментальних досліджень та структурування опису їхніх результатів.

Емпірична перевірка обґрунтованої нами універсальної синергетичної моделі саморозвитку процесів породження фоноконцептів у духовній сфері індивіда як теоретичної парадигми міждисциплінарного дослідження просодичного оформлення англійських фольклорних текстів малої форми засвідчила її придатність виконувати функцію ефективного методологічного інструментарію наукового опису фонетичних явищ, планування та виконання експериментальних досліджень породження й актуалізації інтонаційних моделей усіх без винятку фольклорних текстів малої форми, реалізованих із різними рівнями емоційно-прагматичного потенціалу.

Унаслідок пошуку нових міждисциплінарних засобів відображення комплексної взаємодії провідних лінгвальних факторів, що впливають на специфіку просодичного оформлення англійських прозових фольклорних текстів малої форми, доведено доцільність використання у межах поглиблюваного нами функціонально-енергетичного підходу енергограми висловлення, яка містить компактні синхронізовані у часі інтонограму, емоціограму і прагмаграму, та застосування безрозмірного кількісного *K*-критерію рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу озвучених фрагментів фольклорних текстів.

Експериментальне дослідження підтвердило висунуте нами теоретичне припущення про те, що опис специфіки просодичного оформлення тексту раціонально здійснювати на основі узагальнених алгоритмічно-фабульних моделей їхньої будови з урахуванням особливостей функціонування просодичних засобів не лише в окремих структурних компонентах та фабульних елементах, але й на їхніх стиках.

Архетиповими ознаками просодичного оформлення стиків структурних компонентів, які забезпечують семантичну єдність сюжетної лінії казок, міфів і

легенд, є: маркування їхнього початку довгою паузою, середній або розширений тональний інтервал, зумовлений реалізацією першого наголошеного складу на високому або підвищеному рівні, розширений тональний діапазон ініціальної інтоногрупи та підвищена гучність її вимовляння. Тексти притч, загадок та анекдотів вирізняються оформленням стиків їхніх структурних компонентів середніми за тривалістю паузами, а прислів'їв – короткими. Архетипових ознак організації структурно-фабульних елементів набувають: висхідно-спадна конфігурація високого або середньо-підвищеного спадного термінального тону, який уводить персонажів твору, розширений позитивний або негативний тональний інтервал, коротка внутрішньосинтагменна пауза, спеціальний підйомом чи високий широкий спадний тон, реалізований у зоні малої швидкості, які виокремлюють семантичні центри фабульних елементів.

Експериментально встановлено, що сугестивний потенціал фольклорних текстів малої форми реалізується ізохронністю вимовляння суміжних інтоногруп, яка досягається паралелізмом їхніх інтонаційних моделей і ритмічних структур у поєднанні з актуалізацією спадних тонів з однаковою швидкістю зміни напрямку руху, ідентичною наповненістю суміжних інтоногруп наголошеними складами, однаковою тривалістю пауз у межах висловлення чи фабульного елемента, переважанням коротких інтоногруп, які складаються з однієї чи двох ритмогруп, наявністю інтенсифікатора смислу ключового слова та його оформленням високим спадним кінетичним тоном висхідно-спадної конфігурації.

Установлено такі інваріанти інтонаційних моделей зазначених нижче фольклорних жанрів:

*для казки:* висхідно-спадний і хвилеподібний мелодичні контури, переважання усіченої та поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю, спадного термінального тону усіх структурних різновидів, наявність двох кінетичних тонів у межах інтоногрупи, просодичних контрастів,

підвищена подрібненість структурних компонентів і фабульних елементів на інтоногрупи;

*для легенди:* розширений тональний діапазон, хвилеподібний рух тону у межах інтоногруп, їхнє завершення спадними тонами різних модифікацій, відсутність складних і висхідних тонів, наявність спеціальних підйомів на словах-інтенсифікаторах, яким передуює спадний рух тону на такті, інтонаційний паралелізм суміжних інтоногруп, легатоподібна ритмічна структура, дрібне членування на інтоногрупи та ізохронність їхнього вимовляння, переважання перцептивних пауз;

*для міфу:* поділ фабульних елементів на короткі інтоногрупи, функціонування поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю та спадної ковзної шкали, варіативність мелодичних контурів (висхідно-спадний, спадно-спадний, спадно-висхідно-спадний, висхідно-спадно-висхідний), наявність складних термінальних тонів, виділення елементів складних прикметників двома повними наголосами, виокремлення ключових слів розширеним позитивним / негативним тональним інтервалом;

*для притчі:* усічена, поступово висхідна ступінчаста і поступово спадна ступінчаста шкала з порушеною поступовістю, спадний термінальний тон, хвилеподібний мелодичний контур, розширений тональний діапазон першого наголошеного і ядерних складів, маркування рематичного елемента спеціальним підйомом або перцептивною паузою зі сповільненням темпу його вимовляння, помірні темп і гучність, проста ритмічна структура;

*для прислів'я:* відсутність різких тональних перепадів у “референті”, спадно-висхідний термінальний тон, низький або середньо-підвищений спадний чи рівний тон у термінальній ритмогрупі, проста ритмічна структура, помірні темп і гучність; оформлення “коментарю” хвилеподібним мелодичним контуром, наявність середніх / розширених тональних інтервалів на всіх структурних ділянках інтоногруп, просодичні контрасти та емоційна конфігурація спадного термінального тону, прискорення темпу та підвищення гучності;

*для загадки:* нейтральні параметри інтонації у фабульному елементі “тема” (висхідний термінальний тон у нефінальній інтоногрупі фабульного елемента та спадний у фінальній, актуалізовані у зоні середньої швидкості, середній тональний діапазон, помірні темп і гучність); оформлення “коментарю” емпатичними просодичними засобами (поєднання у межах інтоногрупи двох спадних кінетичних тонів, усіченої ковзної та поступово спадної ковзної шкали з порушеною поступовістю, високих і середньо-підвищених спадних термінальних тонів); регулярна ритмічна структура, ізохронність звучання;

*для анекдоту:* незначна варіативність усіх підсистем інтонації в його ініціальному структурному компоненті та наявність розширених тональних інтервалів на всіх структурних ділянках інтоногрупи, просодичних контрастів, варіативності темпу й тембрального забарвлення у “коментарі” і “коді”. Інваріантними засобами “коди” є поєднання двох кінетичних тонів у межах інтоногрупи, середньо-підвищений та високий різновиди спадного термінального тону, сповільнення темпу її вимовляння з незначним підвищенням гучності, змішана ритмічна структура.

Функціонально-енергетичний розгляд комплексної взаємодії емоційних, прагматичних, семантичних і структурних факторів уможливорює поглиблення опису інваріантної та варіантних реалізацій просодичних моделей структурних компонентів фольклорних текстів малої форми на основі фундаментальних категорій лінгвістики (емоція, прагматика, структура, смисл).

Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що розроблену і практично апробовану у праці концепцію розгляду англійських фольклорних текстів малої форми можна вважати системним базисом перспективного напрямку подальшого комп’ютеризованого аналізу та автоматизованої класифікації спільних і диференційних ознак смисломісткої організації фольклорних творів та використовувати її як основу для автоматизованого проектування альтернативних реалізацій можливої множини подібних творів. Запропоновані методологія і комплексна методика вивчення

енергетичних особливостей просодичного оформлення досліджуваних текстів та лінгво-когнітивна інтерпретація синергетичної моделі сугестивного впливу казки, апробована як новий методологічний інструментарій, здатні слугувати продуктивним методологічним підґрунтям для виконання подібних досліджень усних і письмових текстів інших жанрів.

До перспективних напрямів подальшого наукового пошуку в галузі дослідження просодичного оформлення тексту доцільно віднести питання: встановлення спільних ознак енергетичної специфіки просодичної актуалізації фольклорних текстів малої форми у різносистемних мовах; виявлення впливу мовної картини світу мовця на просодичне оформлення тексту; встановлення кореляції інваріантних, типових і архетипових структурних та інтонаційних моделей фольклорних текстів малої форми з відповідними моделями текстів малої форми художньої літератури; поглиблення знань про сугестивний вплив озвучених текстів на слухача, перебіг синергетичних процесів породження й актуалізації фоноконцептів у межах структурних компонентів творів з різними рівнями емоційно-прагматичного потенціалу та дослідження когнітивного аспекту функціонування засобів сегментного й надсегментного рівнів у процесі породження й декодування смислу текстів різної жанрової належності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Ю. В. Гендерно-маркована паремійна одиниця як фрагмент дискурсу англomовної лінгвокультури / Ю. В. Абрамова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків: Константа, 2006. — Вип. 49, № 726. — С. 101—104.
2. Аверинцев С. С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / [гл. ред. А. А. Сурков]. — М.: Сов. энцикл., 1962. — Т. 4: Лакшин — Мураново. — 1967. — Стб. 876—881.
3. Аверинцев С. С. Притча // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / [гл. ред. А. А. Сурков]. — М.: Сов. энцикл., 1962. — Т. 6: Присказка — “Советская Россия”. — 1971. — Стб. 20—21.
4. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / Сергей Сергеевич Аверинцев. — М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. — 448 с.
5. Агранович С. З. Гармония — цель — гармония: художественное сознание в зеркале притчи / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. — М.: Междунар. ин-т семьи и собственности, 1997. — 135 с.
6. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси / Варвара Павловна Адрианова-Перетц. — М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1947. — 188 с.
7. Азбелев С. Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности с точки зрения разграничения жанров / С. Н. Азбелев // Славянский фольклор и историческая действительность: [сб. ст. / отв. ред. А. Н. Астахова]. — М.: Наука, 1965. — С. 5—25.
8. Азбелев С. Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд / С. Н. Азбелев // Русский фольклор. — М.—Л.: Наука, 1966. — Т. X: Специфика фольклорных жанров. — С. 176—195.
9. Александрович Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе: на материале романа

Ф. С. Фицджеральда “Великий Гэтсби” и его переводов на русский язык : [монография] / Наталья Владимировна Александрович. — М. : Флинта ; Наука, 2009. — 184 с.

10. Алексеева М. Н. Маркированность тема-рематических отношений в тексте / М. Н. Алексеева // Теория маркированности на разных уровнях языка : [межвуз. сб. науч. тр. / ред. М. Н. Алексеева, Л. Э. Афонова и др.]. — М. : Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской, 1985. — С. 3—13.

11. Алефиренко Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта / Н. Ф. Алефиренко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки. — 2004. — № 2. — С. 60—66.

12. Алефиренко Н. Ф. Значение и смысл русских паремий в свете когнитивной прагматики / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семененко // Известия Уральского государственного университета. Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры. — 2010. — № 6 (85), Ч. 2. — С. 169—180.

13. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка : [учеб. пособие] / Николай Федорович Алефиренко. — М. : Флинта ; Наука, 2010. — 224 с.

14. Алпатов С. В. Повествовательная структура легенды (книжные источники и поэтика фольклорных сюжетов об искушении) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.09 “Фольклористика” / С. В. Алпатов ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1998. — 18 с.

15. Амосова Т. В. Прототип как средство кодирования идиомы / Т. В. Амосова // Проблемы вербальной коммуникации и представления знаний : материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 50-летию Иркутского гос. лингв. ун-та, (Иркутск, 15—17 сентяб. 1998 г.) / Мин-во общего и профессионального образования РФ ; Иркут. гос. лингв. ун-т. — Иркутск : Изд-во ИГЛУ, 1998. — С. 10—11.

16. Ананьева Л. Г. Особенности синтаксической и ритмической структуры поэтических произведений Джерарда Мэнли Хопкинса / Л. Г. Ананьева //



Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2011. — Вып. 9 (111). — С. 38—42.

17. Анастасьева О. А. Синергетический аспект исследования англоязычного афоризма / Анастасьева О. А. // Синергетика в филологических исследованиях : [монография] / [Домброван Т.И., Еникеева С.М., Пихтовникова Л.С. и др.]; под общ. ред. Л. С. Пихтовниковой. — Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. — С. 315—318.

18. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Николай Петрович Андреев ; [авт. оригинала А. Аарне ; пер. с фин. и перераб. Н. П. Андреева] ; Гос. рус. географ. о-во. Отд. этнографии — Сказочная комиссия. — Л. : Изд-во гос. рус. географ. о-ва, 1929. — 118 с.

19. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор / Владимир Прокопьевич Аникин. — М. : Учпедгиз, 1957. — 240 с.

20. Аникин В. П. Мудрость народов / В. П. Аникин // Пословицы и поговорки народов Востока / [отв. ред. И С. Брагинский ; сост. Ю. Э. Брегель]. — М. : Изд-во восточной лит., 1961. — С. 7—20.

21. Аникин В. П. Теория фольклора : курс лекций / Владимир Прокопьевич Аникин. — [3-е изд.]. — М. : Книжный дом “Университет”, 2007. — 432 с.

22. Антипова А. М. Ритмическая система английской речи / Антонина Михайловна Антипова. — М. : Высшая школа, 1984. — 119 с.

23. Антология концептов / [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. — Волгоград : Парадигма, 2005. — Т. 1. — 352 с.

24. Аристотель. Сочинения : [в 4 т.] / 25; [пер. с древнегреч. ; ред. В. Ф. Асмус]. — М. : Мысль, 1976. — Т. 1 : Метафизика. О душе. — 1976. — 550 с.

25. Аристотель. Сочинения : [в 4 т.] / Аристотель ; [пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура]. — М. : Мысль, 1976. — Т. 4 : Никомахова этика. Большая этика. Политика. Поэтика. — 1983. — 830 с.

26. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель ; [пер. с древнегреч. и примеч. О. П. Цибенко, В. Г. Аппельрота ; под ред. О. А. Сычева, И. В. Пешкова, Ф. А. Петровского]. — М. : Лабиринт, 2000. — 224 с.

27. Армстронг К. Краткая история мифа / Карен Армстронг ; [пер. с англ. А. Блейз]. — М. : Открытый Мир, 2005. — 160 с.

28. Артеменко Е. Б. Изобразительно-выразительные средства языка фольклора: проблема специфики / Е. Б. Артеменко // Славянская традиционная культура и современный мир. — М. : ГРЦРФ, 1997. — Вып. 1. — С. 51—62.

29. Артеменко Е. Б. Фольклорное текстообразование и этнический менталитет / Е. Б. Артеменко // Традиционная культура. — 2001. — № 2 (4). — С. 11—17.

30. Артеменко Е. Б. Концептосфера и язык фольклора: характер и формы взаимодействия [Электронный ресурс] / Е. Б. Артеменко // Афанасьевский сборник : материалы и исследования. — Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2006. — Вып. IV : Народная культура и проблемы ее изучения. — Режим доступа : [http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev\\_sb4/artemenko.pdf](http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev_sb4/artemenko.pdf).

31. Артемов В. А. Метод структурно-функционального изучения речевой интонации / Владимир Александрович Артемов. — М. : Наука, 1974. — 160 с.

32. Артемова Е. А. Смеховые жанры политического дискурса / Е. А. Артемова // Человек в коммуникации : концепт, жанр, дискурс : [сб. науч. тр. / под ред. проф. Е. И. Шейгал]. — Волгоград : Парадигма, 2006. — С. 208—217.

33. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. — 2-е изд. испр. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 866 с.

34. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : [в 3 т.] / Александр Николаевич Афанасьев. — М. : Современный писатель, 1995. — Т. 1. — 1995. — 414 с.

35. Афанасьев А. Н. Происхождение мифа : статьи по фольклору, этнографии и мифологии / Александр Николаевич Афанасьев ; [сост., подготовка текста, статья, коммент. А. Л. Топоркова]. — М. : Изд-во “Индрик”, 1996. — 640 с.
36. Афанасьев А. Н. Славянская мифология / Александр Николаевич Афанасьев ; [отв. ред. О. А. Королева]. — М. : ЭКСМО ; СПб. : Мидгард, 2008. — 1520 с.
37. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / Анатолий Павлович Бабушкин. — Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. — 104 с.
38. Багмут А. Й. Семантика і інтонація в українській мові : [монографія] / Алла Йосипівна Багмут. — К. : Наукова думка, 1991. — 168 с.
39. Багмут А. Й. Інтонаційна виразність звукового мовлення засобів масової інформації / А. Й. Багмут, Т. О. Бровченко, І. В. Борисюк, Г. П. Олійник. — К. : Наукова думка, 1994. — 191 с.
40. Балашова Е. Ю. Любовь и ненависть / Е. Ю. Балашова // Антология концептов / [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. — Волгоград : Парадигма, 2005. — Т. 1. — С. 150—174.
41. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли ; [пер. с 3-го фр. изд. В. В. и Т. В. Вентцель ; ред., вступ. ст. и прим. Р. А. Будагова]. — М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. — 416 с.
42. Бальбуров Э. А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX — начала XXI веков / Э. А. Бальбуров, М. А. Бологова // Критика и семиотика. — 2011. — Вып. 15. — С. 43—59.
43. Баранов А. Н. Структура диалогического текста : лексические показатели минимальных диалогов / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. — 1992. — № 3. — С. 84—93.
44. Баранцев К. Т. Английские пословицы и поговорки / Константин Тимофеевич Баранцев. — К. : Радянська школа, 1973. — 175 с.
45. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.

46. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худ. лит., 1986. — 542 с.
47. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // Собрание сочинений : [в 7 т.] / М. М. Бахтин. — М. : Русские словари ; Языки славянских культур, 2003. — Т. 4 (2) : Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). — 2010. — С. 8—508.
48. Бахтина В. А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия / В. А. Бахтина // Фольклор народов РСФСР : [межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Т. М. Акимова]. — Уфа : Изд-во Башкир. гос. ун-та, 1979. — Вып. 6. — С. 67—74.
49. Бацевич Ф. С. Духовно-синергетична сутність мови: огляд деяких сучасних лінгвофілософських концепцій / Ф. С. Бацевич // Теле-та радіожурналістика : [зб. наук. пр.]. — 2009. — Вип. 8. — С. 266—272.
50. Башкина Б. М. Физические параметры просодии речи и их измерение / Б. М. Башкина, Л. Д. Бухтилов. — Минск : Минский гос. пед. ин-т ин. яз, 1977. — 62 с.
51. Беззубикова М. В. Внутренняя форма слова как средство создания словесной образности в прозаических текстах малых жанровых форм / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. — 2008. — № 3. — С. 23—30.
52. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : [монографія] / Лілія Ростиславівна Безугла. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. — 332 с.
53. Белоусов А. Ф. Современный анекдот / А. Ф. Белоусов // Современный городской фольклор / [отв. ред. С. Ю. Неклюдов]. — М. : Российский гос. гуман. ун-т, 2003. — С. 581—598.
54. Бехтерев В. М. Избранные произведения / Владимир Михайлович Бехтерев. — М. : МедГиз, 1954. — 527 с.

55. Благовестник или толкование Блаженного Феофилакта архиепископа Болгарского на Святое Евангелие : [в 4 кн.] / [пер. с греч.]. — [2-е изд., испр.]. — М. : Лепта, 2005. — Кн. 1 : Толкование на Евангелие от Матфея. — 142 с.
56. Блохина Л. П. Методика анализа просодических характеристик речи / Л. П. Блохина, Р. К. Потапова. — М. : Наука, 1977. — 84 с.
57. Блохина Л. П. Просодические характеристики речи и методы их анализа / Людмила Петровна Блохина. — М. : МГПИИЯ им. М. Тореца, 1980. — 75 с.
58. Блохина Л. П. О роли просодических средств в организации устных текстов / Л. П. Блохина // Функциональная просодия текста : сб. науч. тр. — М. : МГПИИЯ им. М. Тореца. — 1982. — Вып. 201. — С. 52-61.
59. Богачевська І. В. Притча як об'єкт релігієзнавчого дослідження / І. В. Богачевська // Вісник Житомирського державного університету. — 2011. — № 59. — С. 3—8.
60. Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию : [в 2 т.] / Иван Александрович Бодуэн де Куртене. — М. : Издательство академии наук СССР, 1963. — Т. 2. — 389 с.
61. Бойко В. В. Энергия эмоций в общении : взгляд на себя и на других / Виктор Васильевич Бойко. — М. : Информ.-изд. дом “Филинь”, 1996. — 472 с.
62. Болдырев Н. Н. Концептуальные структуры и языковые значения / Н. Н. Болдырев // Филология и культура : материалы II-й междунар. конф., (Тамбов, 12-14 мая 1999 г.) : [в 3 ч.]. — Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 1999. — Ч. 3. — С. 62—69.
63. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [под. ред. И. А. Стернина]. — Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. — С. 25—35.
64. Бондаренко Є. В. Картина світу і дискурс : реалізація дуальної природи людини / Є. В. Бондаренко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [монографія] / [під заг. ред. І. С. Шевченко]. — Харків : Константа, 2005. — С. 36—64.

65. Бондарко Л. В. Основы общей фонетики / Л. В. Бондарко, Л. А. Вербицкая, М. В. Гордина. — [4-е изд. испр.]. — СПб. : Филол. ф-т СПбГУ ; М. : Изд. центр “Академия”, 2004. — 160 с.
66. Борг М. Бунтарь Иисус : жизнь и миссия в контексте двух эпох / Маркус Борг ; [пер. с англ. М. Завалова]. — М. : Эксмо, 2009. — 400 с.
67. Бочаров А. Т. Свойство, а не жупел: об использовании жанра притчи в современной советской прозе / А. Т. Бочаров // Вопросы литературы. — 1977. — № 5. — С. 65—107.
68. Брандес В. М. Казка як важливий чинник розвитку людства / В. М. Брандес, О. В. Вознюк, М. М. Заброцький // Вісник Житомирського державного педагогічного університету. — 2001. — № 8. — С. 96—100.
69. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : [учебник] / Маргарита Петровна Брандес. — [3-е изд., перераб. и доп.]. — М. : Прогресс-Традиция ; ИНФРА-М, 2004. — 416 с.
70. Брето К. Множественность смысла и иерархия подходов в анализе магрибской сказки / К. Брето, Н. Заньоли // Зарубежные исследования по семиотике фольклора : [сб. ст. / сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука, 1985. — С. 167—183.
71. Бровченко Т. А. Метод статистического анализа в фонетических исследованиях / Т. А. Бровченко, П. Д. Варбанец, В. Г. Таранец. — Одесса : Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова, 1976. — 100 с.
72. Буслаев Ф. И. О литературе : исследования, статьи / Фёдор Иванович Буслаев ; [сост., вступ. ст., примеч. Э. Афанасьева]. — М. : Худ. лит., 1990. — 512 с.
73. Бутов О. В. Проблема дефініції загадки / О. В. Бутов // Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки. — 2011. — Вип. 213. — С. 125—130.
74. Вакуленко М. О. Аналіз та синтез звукових спектрів людського мовлення / М. О. Вакуленко // Пульсар. — К. : Четверта хвиля, 1999. — № 6—7. — С. 20—23.

75. Валігура О. Р. Лінгвокогнітивні і комунікативні основи фонетичної інтерференції (експериментально-фонетичне дослідження англійського мовлення українців) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” ; 10.02.15 “Загальне мовознавство” / О. Р. Валігура ; Київський нац. лінгвіст. ун-т. — К., 2010. — 32 с.

76. Вандриес Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю / Жозеф Вандриес. — [3-е изд., стереотип.]. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 410 с.

77. Вебер М. Основные понятия стратификации [Электронный ресурс] / М. Вебер // Социологические исследования. — 1994. — № 5. — С. 147—156. — Режим доступа : <http://ecsocman.edu.ru/socis>.

78. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Анна Вежбицкая ; [пер. с англ. А. Д. Шмелева]. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — 288 с.

79. Венцов А. В. Проблемы восприятия речи / А. В. Венцов, В. Б. Касевич. — [2-е изд.]. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 240 с.

80. Веремчук Ю. В. П’єса-притча. Генеза. Поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Ю. В. Веремчук ; НАН України Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2005. — 20 с.

81. Веселовский А. Н. Боккаччо, его среда и сверстники : [в 2 т.] / Александр Николаевич Веселовский. — СПб. : Тип. имп. Акад. наук, 1893. — Т. 2. — 1894. — 680 с.

82. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский ; [сост., автор комментария В. В. Мочалова]. — М. : Высшая школа, 1989. — 405 с.

83. Веселовский А. Н. Избранное : Традиционная духовная культура / Александр Николаевич Веселовский. — М. : Рос. полит. энциклопедия, 2009. — 624 с.

84. Веселовский А. Н. Избранное : На пути к исторической поэтике / Александр Николаевич Веселовский. — М. : Автокнига, 2010. — 688 с.

85. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Вико Джамбаттиста ; [пер. с итал. и коммент. А. А. Губера]. — М. : REFL-book ; К. : Ирис, 1994. — 637 с.

86. Викулова Л. Г. Волшебная французская литературная сказка конца XVII — конца XVIII века : прагмалингвистический аспект : [монография] / Лариса Георгиевна Викулова. — Иркутск : ИГЛУ, 2001. — 286 с.

87. Виноградов В. В. Идеалистические основы синтаксической системы проф. А. М. Пешковского, ее эклектизм и внутренние противоречия / В. В. Виноградов // Вопросы синтаксиса современного русского языка : [сб. ст. / под ред. В. В. Виноградова]. — М. : Учпедгиз, 1950. — С. 36—74.

88. Виноградов В. В. О теории литературных стилей // О языке художественной прозы : избранные труды / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Наука, 1980. — С. 240—249.

89. Виноградова Л. Н. Семантика фольклорного текста и ритуала : типы взаимодействий / Л. Н. Виноградова // Славянское языкознание : XI Международный съезд славистов : доклады российской делегации / РАН, отд. лит. и языка ; Нац. комитет славистов Российской Федерации. — М. : Наука, 1993. — С. 210—220.

90. Вирсаладзе Е. Б. Предисловие / Е. Б. Вирсаладзе // Грузинские народные предания и легенды / [сост., пер., предисл. и прим. Е. Б. Вирсаладзе]. — М. : Наука, 1973. — 367 с.

91. Воеводина Л. Н. Мифология и культура : [учеб. пособие] / Лариса Николаевна Воеводина. — М. : Ин-т общегуманитарных исследований, 2001. — 356 с.

92. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки / Роман Михайлович Волков. — Одесса : Гос. изд-во Украины. — Т. 1 : Сказка великорусская, украинская, белорусская, 1924. — 238 с.

93. Волкова М. В. Загадка и кроссворд как типы текста: семантический и прагматический аспекты (на материале немецкого языка) : автореф. дисс.



на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / М. В. Волкова ; Смоленский гос. ун-т. — Смоленск, 2011. — 24 с.

94. Волкова О. М. Метафорична база українських народних загадок / О. М. Волкова, А. Ю. Гурин // Філологічні трактати. — 2010. — Т. 2, № 2. — С. 13—19.

95. Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата : [монография] / Ольга Петровна Воробьёва. — К. : Вища школа, 1993. — 200 с.

96. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. — 2001. — № 1. — С. 64—72.

97. Воркачев С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт / Сергей Григорьевич Воркачев. — М. : Гнозис, 2007. — 284 с.

98. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семёнович Выготский ; [общ. ред. В. В. Иванова]. — [3-е изд.]. — М. : Искусство, 1986. — 573 с.

99. Вяльцева С. И. О критериях отбора и употреблении английских пословиц / С. И. Вяльцева // Словарь употребительных английских пословиц : 326 статей / [М. В. Буковская, С. И. Вяльцева, З. И. Дубянская и др.]. — [3-е изд., стер.]. — М. : Русский язык, 1990. — С. 8—15.

100. Галанина Е. В. Миф как феномен современной культуры / Е. В. Галанина // Вестник Томского государственного университета. — 2007. — № 305. — С. 50—52.

101. Галанина Е. В. Миф как реальность и реальность как миф : мифологические основания современной культуры : [монография] / Екатерина Владимировна Галанина. — М. : Академия Естествознания, 2013. — 129 с.

102. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; [за наук. ред. О. Галича]. — [2-е вид.]. — К. : Либідь, 2005. — 488 с.

103. Гаспаров М. Л. Сюжет и идеология в эзоповских баснях / М. Л. Гаспаров // Вестник Древней истории. — 1968. — № 3. — С. 116-126.

104. Гегель Г. В. Ф. Сочинения : [в 14 т.] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. — М. : Гос. соц.-эконом. изд-во, 1929. — Т. 12 : Лекции по эстетике. — Кн. 1. — 1938. — 468 с.
105. Генри М. Толкование на книги Нового Завета : [в 6 т.] / Мэтью Генри. — [рус. изд.]. — Gouda, Holland : Dutch Reformed Tract Society. 2002. — Т. 1 : Евангелие от Матфея. — 2002. — 405 с.
106. Гербстман А. И. О звуковом строении народной загадки / А. И. Гербстман // Русский фольклор. — М. ; Л. : Наука, 1968. — Т. XI : Исторические связи в славянском фольклоре. — С. 185—197.
107. Гердер И. Г. Избранные сочинения / Иоганн Готфрид Гердер ; [сост. В. М. Жирмунский]. — М. ; Л. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. — 392 с.
108. Герман И. А. Лингвосинергетика : [монография] / Ирина Александровна Герман. — Барнаул : Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. — 168 с.
109. Глисон Г. А. Введение в дескриптивную лингвистику / Генри Аллан Глисон ; [пер. с англ. Е. С. Кубряковой, В. П. Мурат ; ред. и вступ. ст. В. А. Звегинцева]. — М. : Изд-во ин. лит., 1959. — 486 с.
110. Головачева А. В. К вопросу о прагматике загадки / А. В. Головачева // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : Загадка как текст. 1 / [ред. Т. М. Николаева ; РАН, Ин-т славяноведения и балканистики]. — М. : Индрик, 1994. — С. 195—213.
111. Голоднов А. В. Риторический метадискурс: основания прагмалингвистического моделирования и социокультурной реализации (на материале немецкого языка) : [монография] / Антон Владимирович Голоднов. — СПб. : Астерион, 2011. — 344 с.
112. Гончарук О. М. Англомовна прозова байка : прагмастилістичний і лінгвокогнітивний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. М. Гончарук ; Херсонський держ. ун-т. — Херсон, 2012. — 20 с.

113. Греймас А.-Ж. В поисках трансформационных моделей / А.-Ж. Греймас // Зарубежные исследования по семиотике фольклора : [сб. ст. / сост. : Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука, 1985. — С. 89—109.

114. Гридина Т. А. Ментальные ориентиры ономастической игры в малых фольклорных жанрах [Электронный ресурс] / Т. А. Гридина // Известия Уральского государственного университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. — 2001. — № 20. — С. 234—240. — Режим доступа : <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23780/1/iurg-2001-20-41.pdf>.

115. Грушевський М. С. Історія української літератури [Електронний ресурс] : [в 6 т., 9 кн.] / Михайло Сергійович Грушевський ; [упоряд. В. В. Яременко ; авт. передн. П. П. Кононенко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської]. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1. — 1993. — 392 с. — Режим доступу : <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111.htm>

116. Гулуєва С. І. Прагматичні функції в малих текстах гумористичного характеру / С. І. Гулуєва // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. — Луцьк, 2011. — Вип. 4. — С. 147—150.

117. Гуляйкина С. О. Вариативность/инвариантность в речевых манипуляциях персонажей сказок (на материале английского и русского языков) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / С. О. Гуляйкина ; Ульян. гос. ун-т. — Ульяновск, 2007. — 20 с.

118. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт ; [пер. с нем. ; общ. ред. Г. В. Рамишвили]. — М. : ОАО ИГ “Прогресс”, 2000. — 400 с.

119. Давиденко Г. В. Німецька народна побутова казка : тематичні, структурно-композиційні та лінгвокультурні характеристики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Г. В. Давиденко ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2009. — 19 с.

120. Даль В. И. Пословицы русского народа : [в 2 т.] / Владимир Иванович Даль. — [2-е изд.]. — СПб. : Тип. И. О. Вольфа, 1879. — Т. 1. — 1879. — 685 с.
121. Дандес А. Фольклор : семиотика и/или психоанализ : [сб. ст.] / Алан Дандес ; [пер. с англ.; сост. А. С. Архипова; редкол. : Е. М. Мелетинский и др.]. — М. : Вост. лит., 2003. — 279 с.
122. Данилова Т. В. Архетипические корни притчи / Т. В. Данилова ; [ред. Б. А. Парахонский] // Рациональность и семиотика дискурса : [сб. науч. тр. / отв. ред. Б. А. Парахонский]. — К. : Наукова думка, 1994. — С. 59—73.
123. Дарендорф Р. Элементы теории социального конфликта [Электронный ресурс] / Р. Дарендорф // Социологические исследования. — 1994. — № 5. — С. 142—147. — Режим доступа : <http://ecsocman.edu.ru/socis>.
124. Демина М. В. Гендерная концептосфера британского сказочного дискурса : от традиции к современности / М. В. Демина // Вестник Самарского государственного университета. — 2006. — № 10/2 (50). — С. 90—97.
125. Деркач Н. В. Просодична організація англійського прислів'я: соціопрагматичний аспект (експериментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Н. В. Деркач ; Київський нац. лінгвіст. ун-т. — К., 2010. — 20 с.
126. Динамические спектры речевых сигналов / М. Ф. Деркач, Р. Я. Гумецкий, Б. М. Гура, М. Е. Чабан. — Львов : Вища школа : Изд-во при Львов. ун-те, 1983. — 168 с.
127. Дмитренко В. А. Деякі типологічні риси текстів малих форм фольклору з комічними елементами / В. А. Дмитренко, Л. М. Григор'єва // Проблеми семантики слова, речення та тексту : [зб. наук. ст.]. — К. : Вид. центр КДЛУ, 2000. — Вип. 4. — С. 83—90.
128. Дмитренко В. А. Типологические особенности фольклорных комических микротекстов / В. А. Дмитренко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія на межі тисячоліть. — Харків : Константа. — 2000. — № 471. — С. 77—82.

129. Дубовский Ю. А. Анализ интонации устного текста и его составляющих / Юрий Александрович Дубовский. — Минск : “Вышэйшая школа”, 1978. — 140 с.

130. Дубовский Ю. А. Просодическая архитектура информационного радиодискурса : [монография] / Ю. А. Дубовский, Ю. Л. Будасов. — Пятигорск : Пятигор. гос. лингвист. ун-т, 2009. — 133 с.

131. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Жорж Дюмезиль [пер. с франц. В. Цивьян]. — М. : Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1986. — 234 с.

132. Ейгер Г. В. К построению типологии текстов / Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт // Лингвистика текста : материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореца. — М. : МГПИИЯ, 1974. — Ч. I. — С. 103—110.

133. Ейгер Г. В. “Народные приметы” (Bauernregeln) как прогнозирующие высказывания / Г. В. Ейгер, Л. С. Пихтовникова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2003. — № 609. — С. 77—84.

134. Евстафьева М. А. Когнитивные стратегии языковой игры (на материале русскоязычных и англоязычных анекдотов) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / Евстафьева Марина Анатольевна; Федеральное агентство по образованию Российский гос. ун-т имени Иммануила Канта. — Калининград, 2006. — 199 с.

135. Єнікєєва С. М. Система словотвору сучасної англійської мови : синергетичний аспект (на матеріалі новоутворень кінця ХХ — початку ХХІ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.04 : “Германські мови” / С. М. Єнікєєва ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. — К., 2011. — 32 с.

136. Єремєєва Н. Ф. Концептуальний простір англійської народної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. Ф. Єремєєва ; Київський держ. лінгвіст. ун-т. — К., 1997. — 19 с.

137. Ефремова Н. И. Синтаксический параллелизм в пословичных конструкциях / Н. И. Ефремова // Теория коммуникации. Языковые значения : [сб. науч. ст. / отв. ред. З. А. Харитончик]. — Минск : МГЛУ, 2002. — Вып. 2. — С. 44—47.

138. Жаботинская С. А. Когнитивные и номинативные аспекты класса числительных (на материале современного английского языка) : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Жаботинская Светлана Анатольевна ; Московский ордена дружбы народов гос. ун-т. — М., 1992. — 336 с.

139. Жаботинская С. А. Концепт/домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. — Ялта, 2009. — № 168, Т 1. — С. 254—259.

140. Жаркова Л. Г. Формирование через сказку жизненного сценария и психотерапия [Электронный ресурс] / Л. Г. Жаркова // Сказкотерапия : синтез науки и искусства в стратегиях психологической поддержки человека современной культуры : материалы конф., посвящ. 200-летию со дня рожд. Х.-К. Андерсена, (Санкт-Петербург, апр. — июнь 2005 г.) / СПбГУКИ. — СПб. : СПбГУКИ, 2006. — С. 70—76. — Режим доступа : <http://www.transactional-analysis.ru/methods/303-life-script>.

141. Жинкин Н. И. Язык — Речь — Творчество (Избранные труды) / Николай Иванович Жинкин ; [сост., науч. ред., текстологические примечания, биографический очерк С. И. Гиндина]. — М. : Лабиринт, 1998. — 368 с.

142. Жоль К. К. Мысль. Слово. Метафора. Проблемы семантики в философском освещении : [монография] / Константин Константинович Жоль. — К. : Наукова думка, 1984. — 301 с.

143. Жук Л. Я. Приклад як тип тексту : лінгвостилістичні та прагматичні аспекти (на матеріалі англійської дидактичної літератури) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л. Я. Жук ; Харк. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2004. — 20 с.

144. Жуковский В. А. О переводе. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского : [в 2 т.] / [сост. А. А. Гугнин]. — М. : Радуга, 1985. — Т. 2. — 1985. — С. 470—486.
145. Журинский А. Н. Семантическая структура загадки : неметафорическое преобразование смысла / Альфред Наумович Журинский ; [отв. ред. Н. В. Охотина]. — М. : Наука, 1989. — 128 с.
146. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [под ред. И. А. Стернина]. — Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. — С. 36—46.
147. Златоуст И. Толкование на Евангелие от Матфея [Электронный ресурс] : [в 2 кн.] / Иоанн Златоуст. — М. : Сибирская Благовонница, 2010. — Книга первая. — 310 с. — Режим доступа : <http://www.litres.ru>.
148. Златоуст И. Толкование на Евангелие от Матфея [Электронный ресурс] : [в 2 кн. / Иоанн Златоуст]. — М. : Сибирская Благовонница, 2010. — Книга вторая. — 281 с. — Режим доступа : <http://www.litres.ru>.
149. Златоустова Л. Акустические параметры эмоциональной речи в реальных речевых ситуациях / Златоустова Л., Крейчи С. // Труды XI сессии Российского акустического общества. — М. : ГЕОС, 2001. — Т. 3. — С. 128–134.
150. Зуева Т. В. Русский фольклор : [учебник для высш. учеб. заведений] / Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан. — М. : Флинта ; Наука, 2002. — 400 с.
151. Ільченко О. М. Етикет англомовного наукового дискурсу : [монографія] / Ольга Михайлівна Ільченко. — К. : ІВЦ “Політехніка”, 2002. — 288 с.
152. Іщенко О. С. Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення : [монографія] / Олександр Сергійович Іщенко. — К. : Ін-т української мови НАН України, 2012. — 220 с.
153. Иванов В. В. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Типологические исследования по фольклору : [сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа

(1895—1970) / сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука, 1975. — С. 44—76.

154. Иванов Вяч. Вс. О некоторых принципах современной науки и их приложении к семиотике малых (коротких) текстов / Вяч. Вс. Иванов // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. I : тезисы и предварительные материалы к симпозиуму / [ред. Иванов Вяч. Вс. и др.]. — М. : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. — С. 5—9.

155. Иванова Е. В. Мир в английских и русских пословицах : [учеб. пособие] / Елизавета Васильевна Иванова. — СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. — 280 с.

156. Иванова И. Е. К вопросу о нетрадиционных фольклорных жанрах / И. Е. Иванова // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе : тезисы XIV Тверской межвуз. конф. ученых-филол. и школьных учителей, (Тверь, 14—15 апр. 2000 г.) / Тверской гос. ун-т. — Тверь : ТвГУ, 2000. — С. 118—120.

157. Ильина М. Е. Структурно-семантические и композиционные особенности текста притчи (на материале американской литературы XVIII—XX веков) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / М. Е. Ильина. — Львов, 1984. — 25 с.

158. Ингве В. Гипотеза глубины / В. Ингве ; [пер. с англ. И. К. Бельской] // Новое в лингвистике. — М. : Прогресс, 1965. — Вып. 4. — С. 117—125.

159. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя) : [монографія] / Олена Марківна Кагановська. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. — 292 с.

160. Калита А. А. Проблеми інтонаційної зв'язності дискурсу / А. А. Калита // Вісник КДЛУ. Дослідження молодих вчених. Серія : Філологія. — К. : КДЛУ, 1997. — Вип. 2 : Актуальні проблеми вивчення мови, мовлення і перекладу. — С. 34—38.

161. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлення : [монографія] / Алла Андріївна Калита. — К. : Вид. центр КДЛУ, 2001. — 351 с.



162. Калита А. А. Функционально-энергетический подход: механизм актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А. А. Калита, А. В. Клименюк // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. — Харків : Константа, 2004. — № 635. — С. 70—74.

163. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення : [монографія] / Алла Андріївна Калита. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. — 320 с.

164. Калита А. А. Фонетика: перспективи, методи та засоби досліджень / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Науковий вісник Волинського університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. — Луцьк : Вид-во СВНУ ім. Лесі Українки, 2008. — № 5. — С. 297—299.

165. Калита А. А. Генезис жанрів художніх текстів / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Studia Methodologica. — Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. — Вип. 23. — С. 77—80.

166. Калита А. А. Фоноконцепт як категорія когнітивної фонетики / А. А. Калита // Бъдещето проблемите на световната наука — 2008 : материали за 4-а межд. науч. практ. конф., (София, 15—30 април, 2008). — София : “Бял ГРАД-БГ” ООД, 2008. — Т. 3. : Филологични науки. — С. 48—49.

167. Калита А. А. Когнітивний підхід до вивчення фонетичних засобів мови / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Науковий вісник Чернівецького університету. Серія : Германська філологія : [зб. наук. пр.]. — Чернівці : ЧНУ, 2009. — Вип. 441—443. — С. 3—6.

168. Калита А. А. Метод комплексної енергетичної оцінки процесу просодичного оформлення мовлення / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : [у 4 ч.]. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. — Вип. 81 (1). — С. 359—365.

169. Калита А. А. Модель енергетичного аналізу мовлення / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація : матеріали VIII Всеукр. наук. конф., (Харків, 5 лют. 2009 р.) / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. — С. 125—127.

170. Калита А. А. Синергетическая концепция порождения интерферирующей речи билингом / А. А. Калита, О. Р. Валигура // Языки и этнокультуры Европы. — Глазов : Глазов. гос. пед. ин-т, 2010. — С. 205—212.

171. Калита А. А. Синергетизм порождения и актуализации фоноконцепта / А. А. Калита, Л. И. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : [у 2 ч.]. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. — Вип. 96 (2). — С. 213—219.

172. Калита А. А. Энергетичний підхід до вивчення мовлення / А. А. Калита // Світ емоцій у дзеркалі когніції : мова, текст, дискурс : тези доп. Круглого столу, присвяч. ювілею проф. О. П. Воробйової, (Київ, 27 верес. 2012 р.) / Київ. нац. лінгв. ун-т. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. — С. 8.

173. Калита А. А. Критерий уровня актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А. А. Калита, Л. И. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : [у 2 ч.]. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. — Вип. 105 (1). — С. 476—484.

174. Калита А. А. Механизм порождения фоноконцепта / А. А. Калита, Л. И. Тараненко // Лингвокультурное образование в системе вузовской подготовки специалистов : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф., (Брест, Беларусь, 17—18 нояб. 2011 г.) / Брестский гос. ун-т имени А. С. Пушкина. — Брест : БрГУ, 2012. — С. 17—20.

175. Калита А. А. Перцептивна й інструментальна оцінки емоційно-прагматичного потенціалу висловлень / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. — Луцьк : Вид-во СНУ ім. Лесі Українки, 2012. — № 24 (249). — С. 186—191.

176. Калита А. А. Синергетичні моделі породження фоноконцептів в англійському мовленні / А. А. Калита // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. — № 1002. — С. 106—112.

177. Калита А. А. Историко-логическая ретроспекция генезиса фольклорных произведений / А. А. Калита, Л. И. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. — №1071, Вип. 75. — С. 44—53.

178. Калита А. А. Энергетическая теория речи: ее сущность, современное состояние и перспективы исследования / А. А. Калита // Когниция, коммуникация, дискурс : [журн.]. — Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2013. — № 7. — С. 33—53.

179. Калита А. А. Психоэнергетика пауз звучащей речи / А. А. Калита // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — Вип. 127. — С. 24—34.

180. Караджаев Ю. Д. Типология фольклорных жанров как выражение парадигмы вербально-ментальных архетипов / Ю. Д. Караджаев // Язык и культура : сб. докл. третьей Междунар. конф., (Киев, 1994 г.) / Киевский ун-т им. Т. Г. Шевченко, Украинский ин-т междунар. отношений. — К. : Изд-во журн. “Collegium”, 1994. — С. 282—285.

181. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : дис. ... кандидата филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Карасик Андрей Владимирович. — Волгоград, 2001. — 193 с.

182. Карасик А. В. Лингвистические характеристики английского юмора в аксиологическом аспекте / А. В. Карасик // Основное высшее и дополнительное образование : проблемы дидактики и лингвистики. — Волгоград, 2002. — Вып. 2. — С. 133—139.

183. Карасик В. И. Анекдот как предмет лингвистического изучения / В. И. Карасик // Жанры речи : [межвуз. сб. науч. тр. / ред. В. Е. Гольдин]. — Саратов : Колледж, 1997. — Вып. 1. — С. 144—153.

184. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [под ред. И. А. Стернина]. — Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2001. — С. 75—79.

185. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. — Волгоград : Перемена, 2002. — 477 с.
186. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт “слава”: комбинаторика смыслов / В. И. Карасик // Труды по когнитивной лингвистике : [сб. науч. ст. / отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово : КемГУ, 2008. — С. 40—48.
187. Карпенко С. Д. Міфологічні мотиви в українських народних казках про тварин : [монографія] / Світлана Дмитрівна Карпенко. — Біла Церква : [б. в.], 2008. — 168 с.
188. Карпчук Н. П. Роль фактора адресата у побудові дискурсу анекдоту / Н. П. Карпчук // Мова і культура. Серія : Філологія. — К. : Вид. дім Петра Бураго, 2004. — Вип. 7. — Т. IV/1 : Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. — С. 116—121.
189. Кассирер Э. Философия символических форм: [в 3 т.] / Эрнст Кассирер ; [пер. с нем.]. — М.; СПб. : Университетская книга, 2002. — Т. 2 : Мифологическое мышление. — 2002. — 280 с.
190. Кашкин В. Б. Универсальные грамматические концепты / В. Б. Кашкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [под ред. И. А. Стернина]. — Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. — С. 45—51.
191. Кёнгэс-Маранда Э. Логика загадки / Э. Кёнгэс-Маранда // Паремнологический сборник : Пословица. Загадка (Структура, смысл, тип) / [сост. Г. Л. Пермяков]. — М. : Гл. ред. Восточной литературы, 1978. — С. 249—283.
192. Келер Р. Синергетическая лингвистика : структура и динамика лексики [Электронный ресурс] / Райнхард Келер. — Режим доступа : <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2007/413/pdf/synling.pdf>.
193. Кербелите Б. Методика описания структур и смысла сказок и некоторые ее возможности / Б. Кербелите // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика / [ред. В. М. Гацак]. — М. : Наука, 1980. — С. 48—100.

194. Кербелите Б. Один разрушенный вариант сказки и его связи с древней традицией (заметки о методе описания структуры текста) / Б. Кербелите, А. Валужис // Балто-славянские этно-языковые контакты : [ежегод. сб. / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов]. — М. : Наука, — 1980. — С. 255—270.

195. Кербелите Б. Типы народных сказок: структурно-семантическая классификация литовских народных сказок : [в 2 ч.] / Бронислава Кербелите ; [пер. с лит. Б. Кербелите]. — М. : Изд-во РГГУ, 2001. — Ч. 1. — 431 с.

196. Кербелите Б. Типы народных сказок: структурно-семантическая классификация литовских народных сказок : [в 2 ч.] / Бронислава Кербелите ; [пер. с лит. Б. Кербелите]. — М. : Изд-во РГГУ, 2005. — Ч. 2. — 724 с.

197. Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология / К. Кереньи // Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин; [пер. с англ. В. В. Кирющенко]. — СПб. : Евразия, 1999. — С. 241—264.

198. Ким Л. Г. Игровой дискурс : признаки и виды / Л. Г. Ким // Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике : материалы I Междунар. научн. конф., (Кемерово, 29—31 авг. 2006 г.) : [в 4 ч.] / Администрация Кемеровской области ; Институт языкознания РАН ; ГОУ ВПО “Кемеровский гос. ун-т”. — Кемерово : Юнити, 2006. — Ч. 2. — С. 204—211.

199. Кириллова О. Ю. Языковые особенности современной немецкой литературной сказки (проблема дискурса) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / О. Ю. Кириллова. — Нижний Новгород, 2005. — 23 с.

200. Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд : [монографія] / Олександр Сергійович Кирилюк. — [2-ге вид., доповн. та виправл.]. — Одеса : ЦГО НАН України : Автограф, 2005. — 372 с.

201. Киченко А. С. Введение в теорию фольклора : [учеб. пособие по спецкурсу] / Александр Семенович Киченко. — Черкассы : Вид-во Черкаського нац. ун-ту, 1998. — 176 с.

202. Киченко О. С. Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору : тенденції в історії російської літератури XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” ; 10.01.07 “Фольклористика” / О. С. Киченко ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН. — К., 2004. — 36 с.

203. Клименюк А. В. Модели концептосферы и механизмов когнитивного мышления индивида / А. В. Клименюк // Научные записки. Серия : Филологические науки (лингвистика) : [у 4 ч.] — Кировоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. — Вип. 81 (3). — С. 88—104.

204. Клименюк А. В. Знание, познание, когниция : [монография] / Александр Валерианович Клименюк. — Тернополь : Підручники і посібники, 2010. — 304 с.

205. Клименюк О. В. Методологія та методи наукового дослідження : [навч. посібник] / Олександр Валеріанович Клименюк. — К. : Міленіум, 2005. — 186 с.

206. Клименюк О. В. Технологія наукового дослідження : [автор. підруч.] / Олександр Валеріанович Клименюк. — К.-Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2006. — 308 с.

207. Клименюк О. В. Виклад та оформлення результатів наукового дослідження : [автор. підруч.] / Олександр Валеріанович Клименюк. — Ніжин : ТОВ “Вид-во “Аспект-Поліграф”, 2007. — 398 с.

208. Климов Н. Д. О некоторых вопросах взаимодействия интонации и вербальных средств языка [Электронный ресурс] / Н. Д. Климов. — Режим доступа : [http://mgluteacher.blogspot.com/2012/01/normal-0-false-false-false\\_14.html](http://mgluteacher.blogspot.com/2012/01/normal-0-false-false-false_14.html).

209. Кобякова І. К. Відображення гендерних відносин в англійських текстах малого жанру / І. К. Кобякова // Проблеми зіставної семантики : [зб. наук. ст.]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. — С. 393—399.

210. Ковылин А. В. Баллада как поэтический жанр (к вопросу о родовых чертах в балладе) / А. В. Ковылин // Проблемы истории литературы. — 1999. — Вып. 7. — С. 23—28.

211. Кодзасов С. В. Общая фонетика / С. В. Кодзасов, О. Ф. Кривнова. — М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. — 592 с.

212. Козуб Л. С. Соціолінгвістичні особливості просодичної організації тексту англійської комерційної телереклами (експериментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л. С. Козуб ; Запорізький нац. ун-т. — Запоріжжя, 2004. — 19 с.

213. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / Ирина Михайловна Колегаева. — Одесса : РИООУП, 1991. — 120 с.

214. Колегаєва І. М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті / І. М. Колегаєва // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. — Вип. 61. — С. 102—107.

215. Колесник О. С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури : [монографія] / Олександр Сергійович Колесник. — Чернігів : Ред.-вид. відділ Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2011. — 312 с.

216. Колодій О. І. Притча і притчевість в українській прозі 70-80-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / О. І. Колодій ; Національна академія наук України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2000. — 18 с.

217. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Вилен Наумович Комиссаров. — М. : Высш. шк., 1990. — 253 с.

218. Корень О. В. Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. В. Корень ; Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2000. — 20 с.

219. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов : [монография] / Олег Александрович Корнилов. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : ЧеРо, 2003. — 349 с.
220. Королева Т. М. Интонация модальности в звучащей речи / Татьяна Михайловна Королева. — К., Одесса : Выща школа, 1989. — 147 с.
221. Косидовский З. Сказания евангелистов / Зенон Косидовский; [пер. с польск. Э. Я. Гессен; послесл. и прим. И. С. Свенцинской]. — М. : Изд-во политической литературы, 1977. — 262 с.
222. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса / Евгений Алексеевич Костюхин. — М. : Наука, 1987. — 270 с.
223. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : курс лекций / Виктория Владимировна Красных. — М. : Гнозис, 2002. — 284 с.
224. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 592 с.
225. Кривнова О. Ф. Смысловая значимость просодических швов в тексте / О. Ф. Кривнова // Проблемы фонетики. III. : [сб. ст. / отв. ред. Касаткина Р. Ф.]. — М. : Наука, 1999. — С. 247—257.
226. Кривнова О. Ф. Ритмизация и интонационное членение текста в “процессе рече-мысли” (опыт теоретико-экспериментального исследования) : автореф. дисс. на соискание учен. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / О. Ф. Кривнова ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 2007. — 53 с.
227. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Елена Самойловна Кубрякова. — М. : Ин-т языкознания РАН, 1997. — 331 с.
228. Кубрякова Е. С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) / Е. С. Кубрякова // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. — Чебоксары, 1999. — Т. 58, № 5—6. — С. 3—12.



229. Кубрякова Е. С. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека / Е. С. Кубрякова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева. — 2003. — № 4 (38). — С. 2—12.

230. Кузнецов И. В. Коммуникативная стратегия притчи в русских повестях XVII—XIX веков : [монография] / Илья Владимирович Кузнецов. — Новосибирск : Изд-во НИПК и ПРО, 2003. — 166 с.

231. Кузнєцова Л. Р. Лінгвостилістичні та структурно-композиційні особливості англomовного літературного анекдоту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л. Р. Кузнєцова; Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. — Львів, 2010. — 20 с.

232. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) : [монография] / Марина Александровна Кулинич. — Самара : Изд-во СамГПУ, 1999. — 181 с.

233. Курбанов М. М. К вопросу о специфике и классификации жанров несказочной прозы фольклора / М. М. Курбанов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. — 2008. — № 2. — С. 111—116.

234. Курганов Е. Анекдот как жанр / Ефим Курганов. — СПб. : Академический проект, 1997. — 123 с.

235. Куринная С. Д. Коммуникативно-композиционное членение текста притчи (на материале немецкоязычной литературной притчи) / С. Д. Куринная // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 2004. — Т. 49 (I). — С. 94—96.

236. Кушнарева Л. И. Эволюция притчи / Л. И. Кушнарева // Сфера языка и прагматика речевого общения : межвуз. сб. науч. тр. : [в 3 кн. / под ред. А. Г. Баранова]. — Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 2002. — Кн. 1. — С. 175—178.

237. Кушнарева Л. И. Притча как жанр / Л. И. Кушнарева // Язык. Этнос. Сознание : материалы Междунар. науч. конф., (Майкоп, 24—25 апр. 2003 г.) / Адыгейский гос. ун-т. — Майкоп : Адыгейский гос. ун-т, 2003. — Т. 2. — С. 204—207.

238. Кушнарева Л. И. Канонические и авторские притчи / Л. И. Кушнарева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — СПб., 2008. — № 66. — С. 54—60.
239. Лазутин С. Г. Метафора в загадках / С. Г. Лазутин // Вопросы поэтики литературы и фольклора. — Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1976. — С. 34—49.
240. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора : [учеб. пособие для филол. фак. ун-тов] / Сергей Георгиевич Лазутин. — М. : Высшая школа, 1981. — 223 с.
241. Ланчуковська Н. Роль інтонації в актуалізації прагматики звучачої чарівної казки / Н. Ланчуковська // Лінгвістика : [зб. наук. пр]. — Херсон : Вид-во ХДУ, 2005. — Вип. 1. — С. 25—30.
242. Ларионова О. Н. Когнитивная составляющая русских загадок / О. Н. Ларионова // Вестник Тюменского государственного университета. — 2010. — №1. — С. 264—269.
243. Лебедев А. Н. Моделирование в научно-технических исследованиях / Андрей Николаевич Лебедев. — М. : Радио и связь, 1989. — 224 с.
244. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль ; [пер. с франц. Б. Шараевой; пред. В. Никольского]. — М. : Объединенное гос. изд-во, 1937. — 518 с.
245. Левин Ю. И. Семантическая структура русской загадки / Ю. И. Левин // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам VI. : сб. науч. статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения) / [отв. ред. Ю. М. Лотман]. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1973. — Вып. 306. — С. 166—190.
246. Левин Ю. И. Семантическая структура загадки / Ю. И. Левин // Паремнологический сборник : пословица, загадка : (структура, смысл, текст) / [сост., ред. и предисл. Г. Л. Пермякова]. — М. : Наука, 1978. — С. 283—313.
247. Левин Ю. И. Избранные труды : Поэтика. Семиотика / Юрий Иосифович Левин. — М. : Языки русской культуры, 1998. — 824 с.

248. Левинтон Г. А. К вопросу о “малых” фольклорных жанрах: их функции, их связь с ритуалом / Г. А. Левинтон // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора : тезисы и предвар. материалы к симпозиуму / отв.ред. Вяч. Вс. Иванов. — М. : Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. — С. 148—152.

249. Левинтон Г. А. Легенды и мифы / Г. А. Левинтон // Мифы народов мира : энциклопедия : [в 2 т.] / [гл. ред. С. А. Токарев]. — М. : Советская энциклопедия, 1992. — С. 45.

250. Леви-Строс К. Структурная антропология / Клод Леви-Строс ; [пер. с фр.; под ред. Вяч. Вс. Иванова]. — М. : Наука, 1985. — 536 с.

251. Леви-Строс К. Первобытное мышление / Клод Леви-Строс ; [пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского]. — М. : Республика, 1994. — 384 с.

252. Леви-Строс К. Мифологии : [в 4 т] / Клод Леви-Строс. — М.; СПб. : Университетская книга, 1999. — Т. 1 : Сырое и приготовленное. — 1999. — 406 с.

253. Леви-Строс К. Путь масок / Клод Леви-Строс ; [пер. с фр., сост., вступ. ст. и примеч. А. Б. Островского]. — М. : Республика, 2000. — 399 с.

254. Ленц Ф. Образный язык народных сказок / Фридель Ленц ; [пер. с нем. Т. М. Большакова, Л. В. Кунина]. — [2-е изд.]. — М. : Evidentis, 2000. — 328 с.

255. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность / Алексей Алексеевич Леонтьев. — М. : Просвещение, 1969. — 214 с.

256. Леонтьева Е. А. Лингвистические и экстралингвистические различия эквивалентных русских и английских пословиц как устойчивых словесных комплексов коммуникативного типа / Е. А. Леонтьева // Культура народов Причерноморья. — Симферополь : Межвуз. центр “Крым”, 2002. — № 27. — С. 96—104.

257. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования : [монография] / под общ. ред. проф. С. Г. Воркачева. — Волгоград : ВолГУ, 2007. — 400 с.

258. Липатова А. П. Местные легенды : механизмы текстообразования : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.09 “Фольклористика” / А. П. Липатова ; Ульяновский гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова. — Ульяновск, 2008. — 18 с.

259. Липатова А. П. “Чудо” / “история” : характер вариативности предания и легенды / А. П. Липатова // Традиционная культура. — 2008. — № 2. — С. 88—95.

260. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Дмитрий Сергеевич Лихачев. — [3-е изд.]. — М. : Наука, 1979. — 360 с.

261. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Серия : литература и язык. — М., 1993. — Т. 52, № 1. — С. 3—9.

262. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / Алексей Федорович Лосев. — М. : Политиздат, 1991. — 525 с.

263. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность / Алексей Федорович Лосев. — М. : Мысль, 1994. — 919 с.

264. Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам III. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1967. — Вып. 198. — С. 30—38.

265. Лотман Ю. М. Литература и мифология / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XIII. Серия : Семиотика культуры. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1981. — Вып. 546. — С. 35—55.

266. Лотман Ю. М. Мифы народов мира / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифологическая энциклопедия : [в 2 т.] / [под ред. С. А. Токарева]. — М. : Сов. энциклопедия. — Т. II. — 1982. — С. 58—65.

267. Лотман Ю. М. Избранные статьи : [в 3 т.] / Юрий Михайлович Лотман. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. — 480 с.

268. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 447 с.
269. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. Серия : Мир искусств / [сост. Р. Г. Григорьева]. — СПб. : Акад. проект, 2002. — С. 314—321.
270. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / Владимир Алексеевич Лукин. — [2-е изд., перераб., допол.]. — М. : Издательство “Ось-89”, 2005. — 560 с.
271. Лурия А. Р. Основные проблемы нейролингвистики / Александр Романович Лурия. — [3-е изд.]. — М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. — 256 с.
272. Лушникова Г. И. Языковая игра в английских загадках-шутках / Г. И. Лушникова, Н. В. Потапова // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2011. — № 4 (48). — С. 191—195.
273. Магировская О. В. Вторичная номинация концепта в современном английском языке (на материале пословиц и загадок) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Магировская Оксана Валериевна ; Красноярский гос. пед. ун-т. — Красноярск, 2001. — 180 с.
274. Максимов А. В. Мифологический мир в малых формах фольклора восточных славян : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.09 / Максимов Андрей Викторович ; Смоленский гос. пед. ун-т. — Смоленск, 2003. — 182 с.
275. Малая проза [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/275>.
276. Малиновский Б. Магия, наука и религия / Бронислав Малиновский ; [пер. с англ.]. — М. : Рефл-бук, 1998. — 304 с.
277. Малиновский Б. Избранное : Динамика культуры / Бронислав Малиновский ; [пер. с англ.]. — М. : “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2004. — 959 с.

278. Малзурова Л. Ц. Функции бурятских легенд и преданий / Л. Ц. Малзурова // Учёные записки ЗабГГПУ. — 2012. — С. 150—154.
279. Мамонова Ю. В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки”/ Ю. В. Мамонова ; Московский ордена Дружбы народов гос. лингв. ун-т. — М., 2004. — 21 с.
280. Мамонтов А. С. Номинативные единицы — афоризмы (пословицы, поговорки) в аспекте сопоставительного лингвострановедения / А. С. Мамонтов // Вестник Московского государственного университета. Серия 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2002. — № 2. — С. 88—96.
281. Манакін В. Мова як енергетичний феномен / В. Манакін // Нова філологія. — Запоріжжя: Запорізький нац. ун-т, 2007. — № 27. — С. 91—97.
282. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі : [монографія] / Алла Петрівна Мартинюк. — Харків : Константа, 2004. — 292 с.
283. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів / А. П. Мартинюк // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. — Харків : Константа, 2009. — № 837. — С. 14-18.
284. Маслова В. А. Лингвокультурология : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Валентина Авраамовна Маслова. — М. : Изд. центр “Академия”, 2001. — 208 с.
285. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : [учеб. пособие] / Валентина Авраамовна Маслова. — [3-е изд., перераб и доп.]. — Минск : ТетраСистемс, 2008. — 272 с.
286. Маслова В. А. Феномен “молчание” как концепт культуры / В. А. Маслова // Труды по когнитивной лингвистике : [сб. науч. статей] / [отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово : Кем ГУ. — 2008. — С. 77—83.
287. Мاستилко Н. В. Іспанська народна казка : жанрово-композиційний та лінгвопрагматичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / Н. В. Мاستилко ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2005. — 20 с.

288. Матвеева Т. В. Энергетика текста / Т. В. Матвеева // Известия Уральского государственного университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. — 2001. — № 17, Вып. 3. — С. 107—112.

289. Медведев В. Б. Энергия в лингводидактическом преломлении / В. Б. Медведев // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика, 2013. — № 3. — С. 18—23.

290. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники) / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М. : Изд-во вост. лит., 1963. — 462 с.

291. Мелетинский Е. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал // Учёные записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. — Тарту : Изд-во Тартусского ун-та, 1969. — Вып. IV. — С. 86—135.

292. Мелетинский Е. М. Еще раз к проблеме структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал // Учёные записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам V. — 1971. — Вып. 181. — С. 63—91.

293. Мелетинский Е. М. О структуре малых повествовательных жанров / Е. М. Мелетинский // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора : тезисы и предвар. материалы к симпозиуму / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. — М. : Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. — С. 10—13.

294. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М. : Рос. гос. гуман. ун-т, 1994. — 136 с.

295. Мелетинский Е. М. Мифологические теории 20 в. на Западе / Е. М. Мелетинский // Культурология. XX век : энциклопедия : [в 2 т.] / [гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит ; отв. ред. Л. Т. Мильская]. — СПб. : Университетская книга ; Алетейя, 1996. — Т. 2 : М—Я. — 1998. — С. 54—59.

296. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — [3-е изд., репринтное]. — М. : Изд. фирма “Восточная литература” РАН, 2000. — 407 с.

297. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М. : Рос. гос. гум. ун-т, 2001. — 169 с.

298. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М.—СПб. : Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. — 240 с.

299. Методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи / [М. П. Дворжецкая, Е. И. Стериополо, О. Р. Валигура, А. И. Скробот, А. Д. Петренко]. — К. : Киев. гос. пед. ин-т иностранных языков, 1991. — 76 с.

300. Митрофанова В. В. Специфика русских народных загадок и их связь с другими жанрами фольклора / В. В. Митрофанова // Русский фольклор : материалы и исследования / АН СССР ; Ин-т русской лит-ры (Пушкинский Дом). — М., Л. : Академия наук СССР, 1956. — Т. 10 : Специфика фольклорных жанров. — 1966. — С. 79—102.

301. Миф [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%84>.

302. Михайлов В. Г. Информационные и статистические характеристики параметров устной речи / Вадим Георгиевич Михайлов. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1992. — 159 с.

303. Молошная Т. Н. Заметки по синтаксису простого предложения в загадках (сопоставительный русско-болгарский анализ) / Т. Н. Молошная // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : Загадка как текст 1 / [отв. ред., пред. Т. М. Николаева]. — М. : Индрик, 1994. — С. 226—247.

304. Морозова Е. И. Дистанцирование как способ вторичного конструирования эмотивных смыслов / Е. И. Морозова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — 2012. — Т. 15, № 2. — С. 111—116.

305. Москальская О. И. Композиционная структура микротекста / О. И. Москальская // Вопросы романо-германской филологии : [сб. науч. тр.]. —



Минск : Минск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. М. Тореца, 1978. — Вып. 125. — С. 46—50.

306. Мюллер М. Сравнительная мифология / М. Мюллер // Летописи русской литературы и древности / [пер. с англ. И. М. Живаго]. — М. : Типография Грачева и комп., 1859. — Т. 5. — 1863. — С. 3—122.

307. Мукатаєва Я. В. Німецький прозовий шванк : лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Я. В. Мукатаєва ; Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2008. — 20 с.

308. Муль И. Л. Механизмы языковой игры в малых фольклорных жанрах (на материале скороговорки и частушки) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык”/ И. Л. Муль ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2000. — 22 с.

309. Мусієнко Ю. А. Лінгвокогнітивні і прагматичні особливості просодичного оформлення англійських притч (експериментально-фонетичне дослідження): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”/ Ю. А. Мусієнко ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. — К., 2014. — 20 с.

310. Мухелишвили Н. Л. Притча как средство инициации живого знания / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // Философские науки. — М., 1989. — № 9. — С. 101—104.

311. Наваренко І. А. Просодична організація іспанської народної казки (експериментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови”/ І. А. Наваренко ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. — К., 2011. — 20 с.

312. Наговицын А. Е. Атлас сказочного мира / А. Е. Наговицын, В. И. Пономарева. — М. : Генезис, 2011. — 320 с.

313. Найдыш В. М. Мифология : [учеб. пособие] / Вячеслав Михайлович Найдыш. — М. : КноРус, 2010. — 432 с.

314. Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа / С. Ю. Неклюдов // Мифы и мифология в современной России / [под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова]. — М. : АИРО-XX, 2000. — С. 17—38.

315. Неклюдов С. Ю. Проблемы структурно-семантического указателя фольклорных сюжетов и мотивов [Электронный ресурс] / С. Ю. Неклюдов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика : тезисы для обсуждения на семинаре (6—8 апреля 2001 г.) в институте высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета. — 2001. — Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/semindex.htm>.

316. Немченко Н. Ф. К проблеме ритмических единиц текста (на материале англоязычной сказки) / Н. Ф. Немченко // Ритмическая и интонационная организация текста : [сб. науч. тр.]. — Минск : Минск. год. пед. ин-т ин. яз. им. М. Тореца, 1982. — Вып. 196. — С. 49—66.

317. Немченко Н. Ф. Ритм как форма организации текста (на материале англоязычной сказки) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Н. Ф. Немченко ; Минск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. М. Тореца. — М., 1985. — 21 с.

318. Неуймин Я. Г. Модели в науке и технике : история, теория, практика / Ярослав Григорьевич Неуймин. — Л. : Изд-во “Наука”, 1984. — 187 с.

319. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвостилістичної організації тексту британської літературної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. Д. Нефьодова ; Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2001. — 18 с.

320. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С. Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные концепты / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. — М. : Наука, 1991. — С. 117—123.

321. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание / Серафима Евгеньевна Никитина. — М. : Наука, 1993. — 187 с.

322. Никифоров А. И. Сказка / А. И. Никифоров // Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. Луначарский А. В.]. — М. : Худож. лит., 1930. — Т. 10. — 1937. — Стб. 768—783.

323. Никифоров А. И. Сказка и сказочник / Александр Исаакович Никифоров ; [сост., вступ. ст. Е. А. Костюхина]. — М. : ОГИ, 2008. — 376 с.

324. Николаева Т. М. Загадка и пословица : социальные функции и грамматика / Т. М. Николаева // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : Загадка как текст. 1 / [отв. ред., пред. Т. М. Николаева]. — М. : Индрик, 1994. — С. 143—177.

325. Николаева Т. М. От звука к тексту / Татьяна Михайловна Николаева. — М. : Языки русской культуры, 2000. — 680 с.

326. Новик Е. С. Архаические верования в свете межличностной коммуникации / Е. С. Новик // Историко-этнографические исследования по фольклору : [сб. ст. памяти С. А. Токарев / сост. В. Я. Петрухин]. — М. : Изд-во фирма “Восточная литература” РАН, 1994. — С. 110—163.

327. Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме : опыт сопоставления структур / Елена Сергеевна Новик. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Вост. лит., 2004. — 304 с.

328. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка / Борис Юстинович Норман. — М. : Флинта, Наука, 2006. — 344 с.

329. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи : [монография] / Эмма Александровна Нушикян. — К., Одесса : Вища школа, 1986. — 159 с.

330. Олкер Х. Р. Волшебные сказки, трагедии и способы изложения мировой истории / Х. Р. Олкер ; [пер. с англ. В. Л. Цымбурского] // Язык и моделирование социального взаимодействия / [сост. : В. М. Сергеев, П. Б. Паршин; общ. ред. В. В. Петрова]. — М. : Прогресс, 1987. — С. 408—438.

331. Оптимизация речевого воздействия : [монография] / отв. ред. Р. Г. Котов. — М. : Наука, 1990. — 239 с.

332. Орлянская Т. Г. Национальная культура через призму пословиц и поговорок (на материале японского, русского и английского языков) / Т. Г. Орлянская // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2003. — № 3. — С. 27—51.

333. Ортони А. Когнитивная структура эмоций / А. Ортони, Д. Клоур, А. Коллинз // Язык и интеллект : [сб. / пер. с англ. и нем., сост. и вступ. ст. В. В. Петрова]. — М. : Изд. группа “Прогресс”, 1995. — С. 314—384.

334. Пазяк М. М. Перлини народної мудрості / М. М. Пазяк // Прислів'я та приказки : Природа. Господарська діяльність людини / АН УРСР ; Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; упоряд. М. М. Пазяк. — К. : Наукова думка, 1989. — С. 9—44.

335. Панасенко Т. Кроскультурні зв'язки загадок різних народів / Т. Панасенко // Наукові записки Кіровоградського ДПУ імені В. Винниченка. Серія : Філологічні науки (Мовознавство). — Кіровоград : Кіровоград. держ. пед. ун-т імені В. Винниченка, 2009. — Вип. 81 (3). — С. 381—385.

336. Панченко А. М. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и поэзии начала XX века / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // Труды Отдела древнерусской литературы / [отв. ред. Д. С. Лихачев]. — Л. : Наука, Ленинградское отделение. 1934. — Т. 26 : Древнерусская литература и русская культура XVIII—XX вв. — 1971. — С. 33—49.

337. Пекелис В. Д. Твои возможности, человек! / Виктор Давыдович Пекелис. — [4-е изд., перераб. и доп.]. — М. : Знание, 1984. — 272 с.

338. Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки / Григорий Львович Пермяков. — М. : Наука, 1970. — 240 с.

339. Пермяков Г. Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда / Г. Л. Пермяков // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970) / [сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука, 1975. — С. 247—274.

340. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии / Григорий Львович Пермяков. — М. : Наука, 1988. — 235 с.

341. Пермяков Г. Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда / Г. Л. Пермяков // Языковая природа афоризма (очерки и изречения) : [пособ.] / сост. Е. Е. Иванов. — Могилёв : МГУ им. А. А. Кулешова, 2001. — С. 297—320.

342. Петрова Н. В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов) : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Петрова Наталья Васильевна. — Вологоград, 2005. — 395 с.

343. Печёркина М. П. О некоторых особенностях сказки в немецкой и английской культурах / М. П. Печёркина, Д. Т. Ибниаминова // Иноязычное образование в 21 веке : сб. ст. по материалам междунар. науч.-практ. Интернет-конф., (Тобольск, 4—6 февр. 2008) / Тобольский гос. пед. ин-т им. Д. И. Менделеев. — Тобольск : Тобольский гос. пед. ин-т им. Д. И. Менделеева, 2008. — С. 127—131.

344. Пешковский А. М. Интонация и грамматика / А. М. Пешковский // Известия по русскому языку и словесности АН СССР. — 1928. — Т. 1, кн. 2. — С. 458—476.

345. Пименов Е. А. Концепт сердце и некоторые народные представления о сердце / Е. А. Пименов // Труды по когнитивной лингвистике : [сб. науч. статей / отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово : КемГУ, 2008. — С. 83—92.

346. Пименова М. В. Душа и дух : особенности концептуализации : [монография] / Марина Владимировна Пименова. — Кемерово : ИПК “Графика”, 2004. — 386 с.

347. Пименова М. В. Языковая картина мира : [учеб. пособ.] / Марина Владимировна Пименова. — [3-е изд. доп.]. — СПб. : СПбГУ, 2011. — 106 с. — (Серия : Славянский мир, Вып. 7).

348. Пименова М. В. Метод описания концептуальных структур (на примере концепта надежда) / М. В. Пименова // Учёные записки ЗабГУ. Серия : Филология, история, востоковедение. — 2011. — №2. — С. 85—93.

349. Пихтовникова Л. С. Тексты и методы : лингвостилистическая характеристика и интерпретации немецкой притчи как типа текста и как жанра /

Л. С. Пихтовникова // Проблемы семантики слова, речення та тексту : [зб. наук. пр. / відп. ред. Н. М. Корбозерова]. — К. : Вид. центр КДЛУ, 2002. — Вип. 8. — С. 259—265.

350. Пихтовникова Л. С. Лингвосинегетика : основы и очерк направлений : [монография] / Лидия Сергеевна Пихтовникова. — Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2012. — 180 с.

351. Пихтовникова Л. С. Метафора и метаметафора в немецкоязычном художественном дискурсе : когнитивный и прагматистический аспекты : [монография] / Л. С. Пихтовникова, С. Н. Коринь. — Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. — 200 с.

352. Піхтовнікова Л. С. Синергія стилю байки: німецька віршована байка 13—20 ст. : [монографія] / Лідія Сергіївна Піхтовнікова. — Харків : Бізнес Інформ, 1999. — 220 с.

353. Піхтовнікова Л. С. Еволюція німецької віршованої байки (XIII-XX ст.) : жанрово-стилістичні аспекти : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04; 10.01.04 / Піхтовнікова Лідія Сергіївна; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2000. — 427 с.

354. Піхтовнікова Л. С. Дискурс притчі у синергетичному аспекті / Л. С. Піхтовнікова, І. М. Яремчук // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія : Філологічна. — Острог : Нац. ун-т “Острозька академія”, 2012. — Вип. 26. — С. 266—270.

355. Плахова О. А. Английские сказки в этнолингвистическом аспекте : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / О. А. Плахова ; Нижегородский гос. лингв. ун-т имени Н. А. Добролюбова. — Нижний Новгород, 2007. — 24 с.

356. Плотникова Л. И. Семантический потенциал текстов малой формы (на материале английского языка) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Л. И. Плотникова ; Белгородский гос. ун-т. — Белгород, 2004. — 22 с.

357. Померанцева Э. В. Сказка / Э. В. Померанцева // Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / [гл. ред. А. А. Сурков]. — М. : Советская

энциклопедия, 1962. — Т. 6 : Присказка — “Советская Россия”. — 1971. — Стб. 880—882.

358. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Эрна Васильевна Померанцева. — М. : Наука, 1975. — 191 с.

359. Померанцева Э. В. Соотношение эстетической и информационной функции в разных жанрах устной прозы / Э. В. Померанцева // Проблемы фольклора : [сб. ст. / отв. ред. Н. И. Кравцов]. — М. : Наука, 1975. — С. 75—81.

360. Померанцева Э. В. Русская устная проза : [учеб. пособие] / Э. В. Померанцева ; [сост. и авт. биогр. очерка В. Г. Смолицкий]. — М. : Просвещение, 1985. — 271 с.

361. Попова З. Д. Проблема моделирования концептов в лингвокогнитивных исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Мир человека и мир языка / [отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово : Графика, 2003. — С. 6—17.

362. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. — 314 с.

363. Попова З. Д. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — [3-е изд., перераб. и доп.]. — Воронеж : Истоки, 2007. — 61 с.

364. Потапова Р. К. К опыту изучения семантико-синтаксической ритмизации текстов художественной прозы / Р. К. Потапова, С. В. Прокопенко // Вопросы языкознания. — 1997. — №4. — С. 101—114.

365. Потапова Р. К. Прагмафонетическая составляющая модели “смысл—текст/дискурс” / Р. К. Потапова, В. В. Потапов // Речевые технологии. — 2010. — №2. — С. 81—87.

366. Потапова Р. К. Речевая коммуникация : От звука к высказыванию : [монография] / Р. К. Потапова, В. В. Потапов. — М. : Языки славянских культур, 2012. — 464 с.

367. Потапова Р. К. Функционально-речевая специфика просодии и семантики / Р. К. Потапова // Речевые технологии. — 2014. — № 1—2. — С. 3—21.

368. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности // Эстетика и поэтика / Александр Афанасьевич Потебня. — М. : Искусство, 1976. — С. 464—560.

369. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Александр Афанасьевич Потебня. — М. : Высшая школа, 1990. — 344 с.
370. Потебня А. А. Полное собрание трудов : мысль и язык / Александр Афанасьевич Потебня ; [подг. текста Ю. С. Рассказова, О. А. Сычева, коммент. Ю. С. Рассказова]. — М. : Лабиринт, 1999. — 300 с.
371. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / Александр Афанасьевич Потебня ; [сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова]. — М. : Лабиринт, 2000. — 480 с.
372. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике : [монография] / Георгий Георгиевич Почепцов / [сост., общ. ред. и вступ. статья Ирины Шевченко]. — Винница : Нова книга, 2013. — 560 с.
373. Притчи человечества [Электронный ресурс] / [сост. В. В. Лавский]. — М. : Феникс, 2012. — 576 с. — Режим доступа : [http://royallib.ru/read/lavskiy\\_viktor/pritchi\\_chelovechestva.html#0](http://royallib.ru/read/lavskiy_viktor/pritchi_chelovechestva.html#0).
374. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики : [монографія] / Анатолій Миколайович Приходько. — Запоріжжя : Прем'єр, 2008. — 332 с.
375. Приходько А. Н. Системная организация концептокорпуса // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — 2012. — Т. 15, № 2. — С. 149—155.
376. Прокопович Ф. О поэтическом искусстве / Ф. Прокопович // Сочинения / [под ред. И. П. Еремина]. — М., Л. : Изд-во АН СССР, 1961. — С. 335—455.
377. Прокофьев Н. И. Древнерусские притчи и их место в жанровой системе русского средневековья / Н. И. Прокофьев // Литература Древней Руси : [межвуз. сб. науч. трудов / под ред. Н. И. Прокофьева]. — М., 1988. — С. 3—16.
378. Пронин В. А. Теория литературных жанров : [учеб. пособие] / Владислав Александрович Пронин. — М. : Изд-во МГУП, 1999. — 196 с. <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/vyhodn.htm>.



379. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избранные статьи / Владимир Яковлевич Пропп. — М. : Наука, 1976. — 325 с.
380. Пропп В. Я. Поэтика фольклора : собрание трудов В. Я. Проппа / Владимир Яковлевич Пропп ; [сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой]. — М. : Лабиринт, 1998. — 352 с.
381. Пропп В. Я. Русская сказка : собрание трудов В. Я. Проппа / Владимир Яковлевич Пропп ; [научная ред., коммент. Ю. С. Рассказова]. — М. : Лабиринт, 2000. — 416 с.
382. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп ; [науч. ред. И. В. Пешкова]. — М. : Лабиринт, 2001. — 192 с.
383. Прохоров Ю. Е. К проблеме “концепта” и “концептосферы” / Ю. Е. Прохоров // Язык, сознание, коммуникация : [сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов]. — М. : МАКС Пресс, 2005. — Вып. 30. — С. 74—94.
384. Прощина Е. Г. Идеи Гердера о народной поэзии и их развитие в философии мифа у ранних немецких романтиков / Е. Г. Прощина // Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили : материалы Междунар. науч. симпозиума [Восьмые Лафонтеновские чтения]. Серия “Symposium”. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. — Вып. 26. — С. 198—200.
385. Птушка А. С. Об’єктивація гендерних стереотипів у текстах англomовних анекдотів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / А. С. Птушка ; Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2008. — 20 с.
386. Путилов Б. П. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. П. Путилов // Типологические исследования по фольклору : сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970) / [сост. и ред. С. Ю. Неклюдов, Е. М. Мелетинский]. — М. : Наука, 1975. — С. 141—155.
387. Путилов Б. П. Фольклор и народная культура / Борис Николаевич Путилов. — СПб. : Наука, 1994. — 225 с.

388. Пятигорский А. М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа / Александр Моисеевич Пятигорский — М. : Языки русской культуры, 1996. — 280 с.

389. Радзієвська Т. В. Концепт шляху в українській мові : поєднання ідей простору і руху / Т. В. Радзієвська // Мовознавство. — 1997. — № 4—5. — С. 17—26.

390. Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації : [монографія] / Тетяна Вадимівна Радзієвська. — К. : Ін-т укр. мови, 1998. — 194 с.

391. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст — соціум — культура — мовна особистість : [монографія] / Тетяна Вадимівна Радзієвська. — К. : ДП “Інформ.-аналіт. агенство”, 2010. — 491 с.

392. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / Пол Радин ; [пер. с англ. Кирющенко В. В.]. — СПб. : Евразия, 1999. — 288 с.

393. Рафаева А. В. Ещё раз о структурно-семиотическом изучении сказки / А. В. Рафаева, Э. Г. Рахимова, А. С. Архипова // Структура волшебной сказки / [под ред. С. Ю. Неклюдов]. — М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. — С. 199—233.

394. Ревзин И. И. К общесемиотическому истолкованию трех постулатов Проппа : анализ сказки и теория связности текста / И. И. Ревзин // Типологические исследования по фольклору : сб. статей памяти В. Я. Проппа / [сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука. — 1975. — С. 77—91.

395. Ревзин И. И. Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы / Исаак Иосифович Ревзин. — М. : Наука, 1977. — 263 с.

396. Ревзина О. Г. IV летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17—24 августа 1970 г.) / О. Г. Ревзина // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам VI : сб. науч. статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения) / [отв. ред. Ю. М. Лотман]. — Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1973. — Вып. 306. — С. 553—566.

397. Репина З. А. Теоретическое обоснование проблемы влияния несформированности интонационной стороны речи на усвоение навыка чтения у младших школьников с общим недоразвитием речи / З. А. Репина, Е. А. Ларина, А. М. Седова // Специальное образование. — 2010. — №4. — С. 27—35.

397а. Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира / [Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др.]. — М. : Наука, 1988. — 216 с.

398. Романова Н. В. До питання про емотивну енергетику (на матеріалі германських текстів молитви “Отче наш”) / Н. В. Романова // Проблеми зіставної семантики : [зб. наук. ст. / відп. ред. Тараненко О. О.]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. — Вип. 9. — С. 394—399.

399. Романовская Е. В. История, память и традиция в культурологии Дж. Вико / Е. В. Романовская // Фундаментальные проблемы культурологии : сб. статей по материалам конгресса / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. — М. : Новый хронограф : Эйдос. — Т. 6 : Культурное наследие : От прошлого к будущему. — 2009. — С. 92—104.

400. Ручина Л. И. Изучение концептов в русской народной сказке (лингвистический аспект) / Л. И. Ручина, Т. М. Горшкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия : Филология. — 2003. — № 1. — С. 124—130.

401. Рыкунова И. Ю. Эмотивно-прагматический потенциал слова в евангельских притчах / И. Ю. Рыкунова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2012. — Т. 66, № 2. — С. 11—14.

402. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. — М. : Шк. “Языки русской культуры”, 1997. — 800 с.

403. Саенко Т. И. Прагматика английской волшебной сказки и ее интонационная реализация / Т. И. Саенко // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста : [сб. науч. тр.]. — К. : КГПИИЯ, 1986. — С. 89—96.

404. Саенко Т. И. Интонация как средство коммуникативно-прагматической динамики текста английской волшебной сказки (Экспериментально-фонетическое исследование) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Т. И. Саенко ; Киевский гос. пед. ин-т ин. яз. — К., 1987. — 17 с.

405. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США : [монографія] / Вікторія Опанасівна Самохіна. — [2-ге вид., перероб. і доп.]. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. — 360 с.

406. Санжеева Л. Ц. Малые фольклорные жанры в составе эпического повествования (аксиологический аспект) / Л. Ц. Санжеева // Вестник Бурятского государственного университета. — 2011. — № 10. — С. 219—222.

407. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / Владимир Зиновьевич Санников. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — 552 с.

408. Светозарова Н. Д. Интонация в художественном тексте : [монография] / Наталья Дмитриевна Светозарова. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2010. — 180 с.

409. Свирский Я. И. Самоорганизация смысла (опыт синергетической онтологии) / Яков Иосифович Свирский. — М. : ЦОП Института философии РАН, 2001. — 182 с.

410. Седакова И. А. Загадка / И. А. Седакова, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь : [в 5 т.] / [под ред. Н. И. Толстого]. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 2. — 1999. — С. 233—237.

411. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология / Елена Александровна Селиванова. — К. : Фитосоциоцентр, 2000. — 248 с.

412. Селиванова Е. А. Когнитивные механизмы денотации украинской загадки / Е. А. Селиванова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. Вернадского. Серия : Филология. — 2005. — Т. 18 (57). — № 2. — С. 356—360.

413. Селиванова Е. А. Загадка как когнитивно-семиотический феномен в парадигмальном пространстве современной лингвистики / Е. А. Селиванова // *Язык и ментальность* : [сб. ст. / отв. ред. М. В. Пименова]. — СПб. : СПбГУ, 2010. — Вып. 5. — Серия : Славянский мир. — С. 93—103.
414. Селиванова Е. А. Энигматический дискурс : вербализация и когниция : [монография] / Елена Александровна Селиванова. — Черкассы : Издатель Ю. Чабаненко, 2014. — 214 с.
415. Селиванова С. В. Народная русская легенда: истоки и трансформации / С. В. Селиванова // *Русский Фольклор* : материалы и исследования. — 1999. — Т. 30. — С. 164—175.
416. Семененко Н. Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования / Н. Н. Семененко // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 : Языкознание*. — 2009. — № 2 (10). — С. 17—23.
417. Семененко Н. Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра / Н. Н. Семененко // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. — 2011. — Вып. 127. — С. 129—136.
418. Сендерович С. Я. Морфология загадки / Савелий Яковлевич Сендерович. — М. : Языки славянской культуры, 2008. — 208 с.
419. Сердюк М. А. Актуальные проблемы изучения фольклорных текстов / М. А. Сердюк // *Вестник Тамбовского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки*. — 2009. — Вып. 2 (70). — С. 42—45.
420. Синергетика в филологических исследованиях : [монография] / [Домброван Т. И., Еникеева С. М., Пихтовникова Л. С. и др.] ; под общ. ред. Л. С. Пихтовниковой. — Харьков : Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, 2015. — 340 с.
421. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота [Электронный ресурс] / Г. Г. Слышкин // *Гендер как интрига познания (гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации)*. — М. : МГЛУ, 2002. — Режим доступа : // <http://www.vspu.ru/~axiology/ggs/ggsart2.htm>.

422. Смирнов А. В. Языковая картина мира английской народной сказки : [монография] / Алексей Владимирович Смирнов. — СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2007. — 100 с.

423. Смирнова Л. Г. Мир русского народа в пословицах сборника В.И. Даля / Л. Г. Смирнова // Культура. Филология. Методика : сб. трудов в честь 60-летия профессора Г. С. Меркина / [сост. и авт. идеи Н. Н. Илькевич ; науч. ред. Я. Р. Кошелев]. — Смоленск : СГПУ, 2000. — С. 39—51.

424. Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи / Иван Михайлович Снегирев. — М. : Университетская тип., 1848. — 550 с.

425. Соборная И. С. Этнокультурные особенности сказочного дискурса: лингвориторический аспект (на материале русских, польских и немецких сказок) : автореф. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / И. С. Соборная ; Сочинский гос. ун-т туризма и курортного дела. — Сочи, 2004. — 19 с.

426. Соколов Д. Сказки и сказкотерапия / Дмитрий Соколов. — М. : Изд-во ЭКМО-Пресс, 2001. — 304 с.

427. Соколов Ю. Легенда / Ю. Соколов // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : [в 2 т.] / [под ред. Н. Бродского и др.]. — М. ; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Т. 1 : А-П. — Стб. 393—399.

428. Соловій У. В. Оцінно-образна номінація у структурі художнього тексту (на матеріалі української “малої прози” кінця ХІХ-початку ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / У. В. Соловій ; Прикарпатський ун-т імені Василя Стефаника. — Івано-Франківськ, 2003. — 25 с.

429. Солошенко А. Д. Коммуникативно-прагматические аспекты рекламного слогана в рамках модели рекламного воздействия (на материале американской бытовой рекламы) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А. Д. Солошенко ; Львовск. гос. ун-т им. И. Франко. — Львов, 1990. — 17 с.

430. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : [монографія] / Людмила Василівна Солощук. — Харків : Константа, 2006. — 300 с.
431. Сотникова С. І. Мовні засоби комічного в німецьких народних казках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / С. І. Сотникова ; Харківський держ. ун-т. — Харків, 1996. — 17 с.
432. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. — Л. : Наука, 1979. — 437 с.
433. Стеблин-Каменский М. И. Миф / Михаил Иванович Стеблин-Каменский. — Л. : Наука, 1976. — 104 с.
434. Стенник Ю. В. О специфике жанровой природы басни / Ю. В. Стенник // Русская литература. — 1980. — № 4. — С. 106—119.
435. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры / Юрий Сергеевич Степанов. — [3-е изд., испр. и доп.]. — М. : Академический Проект, 2004. — 992 с.
436. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации : Языки славянских культур / Юрий Сергеевич Степанов. — М. : Языки славянских культур, 2007. — 248 с.
437. Стериополо Е. И. Речевая коммуникация: правила, стратегии и единицы общения / Е. И. Стериополо // Філологія і освітній процес: ХХІ століття. — Одеса: Вид-во КП ОМД, 2010. — С. 156—160.
438. Стериополо О. І. Система принципів і засобів організації фонетичного дослідження підготовленого і спонтанного мовлення / О. І. Стериополо // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія філологія, 2014. — Т. 17, № 1. — С. 176-187.
439. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. — К. : Вища школа, 1991. — 272 с.

440. Столяров М. Миф / М. Столяров // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : [в 2 т.] / [под ред. Н. Бродского и др.]. — М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Т. 1 : А-П. — С. 452—459.
441. Столярова А. К. Просодика и прагматика высказываний / А. К. Столярова, А. Ю. Фильченко // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2011. — Вып. 9 (111). — С. 34—37.
442. Структура волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал ; [отв. ред. С. Ю. Неклюдов]. — М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. — 234 с.
443. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / Иван Павлович Сусов. — Винница : Нова книга, 2009. — 272 с.
444. Сырф В. Легенда как вид устного народно-поэтического творчества гагаузов / В. Сырф // Фольклор и этнография : к девятидесятилетию со дня рождения К. В. Чистова : [сб. науч. статей / отв. ред. А. К. Байбурин, Т. Б. Щепанская]. — СПб. : МАЭ РАН, 2011. — С. 212—217.
445. Тайлор Э. Первобытная культура / Эдуард Бернетт Тайлор ; [пер. с англ. Д. А. Коропчевский, авт. предисл., авт. примеч. А. И. Першиц]. — М. : Политиздат, 1989. — 573 с.
446. Тараненко Л. И. Матричный анализ взаимодействия просодических и лексико-грамматических средств актуализации текстов малой формы / Л. И. Тараненко // Бъдещите изследвания — 2012 : материали за 8-а междунар. науч. практ. конф., (София, 17—25 февр. 2012). — София : “Бял ГРАД-БГ” ООД, 2012. — Т. 13 : Филологични науки. — С. 77—79.
447. Тараненко Л. И. Жанровые признаки и дефиниция притчи / Л. И. Тараненко // Вестник педагогического опыта. Серия : Иностранные языки. История : [науч.-метод. журн]. — Глазов : ФГБОУ ВПО “Глазовский гос. пед. ин-т им. В. Г. Короленко, 2013. — Вып. 34. — С. 42—45.
448. Тараненко Л. И. Определение мифа как речевого феномена / Л. И. Тараненко // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания : [межвуз. сб. ст.]. — Киров : Изд-во ВятГГУ, 2013. — Вып. 4. — С. 146—149.



449. Тараненко Л. И. Стратификация пространства результатов исследований мифов / Л. И. Тараненко // В мире научных открытий. — Красноярск : Науч.-инновационный центр, 2013. — № 11.3 (47) : Проблемы науки и образования. — С. 308—318.

450. Тараненко Л. И. Структурная организация фольклорных текстов малой формы : состояние и перспективы исследования / Л. И. Тараненко // Перші Почепцовські читання : матеріали Міжнар. наук. конф., (Київ, 25—27 верес. 2013 р.) / Київський нац. лінгв. ун-т. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. — С. 99—101.

451. Тараненко Л. И. Обобщенная структурно-фабульная модель текста англоязычного мифа [Электронный ресурс] / Л. И. Тараненко // Языки и этнокультуры Европы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, (Глазов, 20—21 нояб. 2014 г.) : [науч. электронное изд.]. — Глазов : Глазов. гос. пед. ин-т, 2015. — 1 электр. опт. диск (CD-ROM) ; 12 см. — Системные требования : PC не ниже класса Pentium I ; 32 Mb RAM ; свободное место на HDD 16 Mb; Windows 95/98/2000/XP ; Internet Explorer; дисковод CD-ROM 2-х и выше ; мышь. — Загл. с экрана.

452. Тараненко Л. І. Взаємодія просодичних засобів та фабули в забезпеченні цілісності тексту байки / Л. І. Тараненко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мовознавство. — 2001. — №1. — С. 31—43.

453. Тараненко Л. І. Лексико-граматична структура байки і просодика / Л. І. Тараненко // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. Педагогіка. Психологія. — 2001. — Вип. 5. — С. 72—75.

454. Тараненко Л. І. Просодичні засоби реалізації зв'язності тексту англійської прозової байки (експериментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л. І. Тараненко ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т.— К., 2003. — 18 с.

455. Тараненко Л. І. Просодична зв'язність англійської прозової байки : [монографія] / Лариса Іванівна Тараненко. — К. : ТОВ “Агентство “Україна”, 2008. — 204 с.

456. Тараненко Л. І. Структурні особливості та ознаки фольклорних текстів малої форми / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : [у 5 ч.]. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. — Вип. 75 (3). — С. 137—143.

457. Тараненко Л. І. Систематизація фольклорних текстів малої форми / Л.І. Тараненко // Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація : матеріали X Міжнар. наук. конф., (Харків, 4 лют. 2010 р.) / ХНУ імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2011. — С. 286—288.

458. Тараненко Л. І. Алгоритмічно-фабульний аналіз структури англійських прислів'їв / Л. І. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. — Харків, 2012. — № 1003, Вип. 70. — С. 113—120.

459. Тараненко Л. І. Психоенергетика сприйняття озвученої казки дитиною / Л. І. Тараненко // Світ емоцій у дзеркалі когніції : мова, текст, дискурс : тези доп. Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О. П. Воробйової, (Київ, 27 верес. 2012 р.) / Київ. нац. лінгв. ун-т ; [відп. ред. Л. Ф. Присяжнюк]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. — С. 28—29.

460. Тараненко Л. І. Алгоритмічно-фабульна побудова сюжетів англійських народних казок / Л. І. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. — № 1052, Вип. 74. — С. 163—171.

461. Тараненко Л. І. Структурно-фабульні особливості побудови тексту притчі / Л. І. Тараненко // Наукові записки Національного університету “Острозька академія. Серія : Філологічна. — Острог : Вид. Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2013. — Вип. 38. — С. 228—233.

462. Тараненко Л. І. Сугестивний вплив озвученої казки на дитину / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. — Вип. 118. — С. 148—155.

463. Тараненко Л. І. Фабульна структура фольклорної загадки та когнітивно-креативний механізм її декодування / Л. І. Тараненко // Science and Education a New Dimension. Philology, I (3). — Будапешт, 2013. — Issue 13. — С. 167—174.

464. Тараненко Л. І. Актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми : [монографія] / Лариса Іванівна Тараненко. — К. : Кафедра, 2014. — 288 с.

465. Тараненко Л. І. Англійська народна казка : дефініція та функціонально-прагматичне спрямування / Л. І. Тараненко // Наукові студії – XXI (культура, освіта — антропоцентричні парадигми і сучасний світ). Серії : Філософія. Філологія. Педагогіка. Економіка / редкол. : Р. В. Болдирєв та ін. — К. : Міленіум, 2014. — Вип. 3 (Т. 5). — С. 56—66.

466. Тараненко Л. І. Дефініція та функції англійської фольклорної легенди / Л. І. Тараненко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. — Луцьк, 2014. — Вип. 5(282). — С. 139—143.

467. Тараненко Л. І. Методологічне підґрунтя моделювання концептосфери змістового насичення фольклорних творів / Л. І. Тараненко // Мова — література — мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс : матеріали Міжнар. наук. конф., (Київ, 25—27 верес. 2014 р.) / Київський нац. лінгв. ун-т ; [відп. ред. О. П. Воробйова]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — С. 116.

468. Тараненко Л. І. Моделювання когнітивно-креативного механізму декодування загадки / Л. І. Тараненко // Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація : тези доп. XIII наук. конф. з міжнар. участю, (Харків, 7 лют. 2014 р.) / ХНУ імені В. Н. Каразіна. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. — Ч. 2 : М–Я. — С. 125—127.

469. Тараненко Л. І. Моделювання концептосфери змістового насичення фольклорних творів / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — Вип. 127. — С. 163—172.

470. Тараненко Л. І. Підходи та напрями дослідження фольклорних текстів малої форми / Л. І. Тараненко // Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки. — Черкаси : ЧНУ, 2014. — № 27 (320). — С. 64—69.

471. Тараненко Л. І. Подібність структурно-фабульної побудови текстів англійської фольклорної притчі і байки / Л. І. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. — № 1125, Вип. 79. — С. 30—36.

472. Тараненко Л. І. Притча : функціональне призначення та трактування змісту / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — Вип. 128. — С. 230—239.

473. Тараненко Л. І. Система етичних ідей змісту Євангельських притч / Л. І. Тараненко // Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 28 берез. 2014 р.) / НТУУ “КПІ”. — К. : НТУУ “КПІ”, 2014. — С. 73—76.

474. Тараненко Л. І. Смысловые и структурные особенности текста мифа / Л. І. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. — № 1102. — С. 145—154.

475. Тараненко Л. І. Спільність структурно-фабульних елементів англійських фольклорних міфів, казок і легенд / Л. І. Тараненко // Нова філологія : [зб. наук. пр. / [гол. ред. В. М. Манакін]]. — Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2014. — № 65. — С. 33—39.

476. Тараненко Л. І. Узагальнена дефініція та функціональні ознаки англійської фольклорної загадки / Л. І. Тараненко // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”. — Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2014. — Вип. 48. — С. 248—250.

477. Тараненко Л. І. Англійська народна загадка: просодична організація, емоції, прагматика / Л. І. Тараненко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. — Луцьк, 2015. — Вип. 4 (305). — С. 270—276.

478. Тараненко Л. І. Жанрові особливості та функціональне призначення тексту англійського прислів'я / Л. І. Тараненко // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія : Філологічна. — Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2015. — Вип. 53. — С. 244—247.

479. Тараненко Л. І. Методологія та методика дослідження енергетичних особливостей просодичного оформлення англійських фольклорних текстів / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ Видавець Лисенко В.Ф., 2015. — Вип. 138. — С. 561—568.

480. Тараненко Л. І. Обґрунтування робочої класифікації лінгвістичних ознак англійських фольклорних текстів малої форми / Л. І. Тараненко // Мови професійної комунікації : лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 16 квіт. 2015 р.) / НТУУ “КПІ”. — К. : Кафедра, 2015. — С. 52—53.

481. Тараненко Л. І. Просодична організація англійської фольклорної казки / Л. І. Тараненко // Взаємодія одиниць мови та мовлення : комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 28 квіт. 2015 р.) / НТУУ “КПІ”. — К. : НТУУ “КПІ”, 2015. — С. 46—49.

482. Тараненко Л. І. Просодичне оформлення структурно-фабульних елементів англійських народних загадок / Л. І. Тараненко // Мова. Культура. Комунікація : дослідження мови та літератури в глобалізованому світі :

матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф., (Чернігів, 24—25 квіт. 2015 р.) / Чернігівський нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка. — Чернігів : Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2015. — С. 108—112.

483. Тараненко Л. І. Просодичне оформлення структурно-фабульних компонентів тексту англійської народної казки / Л. І. Тараненко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романогерманська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. — № 1155, Вип. 80. — С. 157—164.

484. Таранец В. Г. Энергетическая теория речи : [монография] / Валентин Григорьевич Таранец. — К.—Одесса : Вища школа, 1981. — 147 с.

485. Таранов П. С. Анатомия мудрости: 120 философов : [в 2 т.] / Павел Сергеевич Таранов. — Симферополь : Реноме, 1997. — Т. 1. — 624 с.

486. Тарасова С. В. Новый взгляд на малую прозу [Электронный ресурс] / С. В. Тарасова // Литературоведение. — 2003. — № 1. — Режим доступа : <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/2003web1/litr/200310602.html>.

487. Тахо-Годи А. А. Греческая культура в мифах, символах и терминах / А. А. Тахо-Годи, А. Ф. Лосев ; [сост. и общ ред. А. А. Тахо-Годи]. — СПб. : Алетейя, 1999. — 717 с.

488. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира / [отв. ред. Б. А. Серебренников]. — М. : Наука, 1988. — С. 173—204.

489. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 288 с.

490. Тертычный А. Легенда тайною манит... / А. Тертычный // Журналист. — М., 2003. — № 2. — С. 75—77.

491. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы : [учеб. пособие] / Леонид Иванович Тимофеев. — М. : Просвещение, 1971. — 464 с.

492. Титова Н. Г. Изоморфизм и алломорфизм лингвистического абсурда в русском и английском энигматическом тексте : автореф. дисс. на соискание

учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно- историческое и типологическое языкознание” / Н. Г. Титова ; Татарский гос. гуманитарно-педагогический ун-т. — Казань, 2010. — 22 с.

493. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства / Анатолій Ткаченко. — [2-е вид., випр. і доповн.]. — К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. — 448 с.

494. Толкиен Дж. Р. О волшебных сказках [1947] / Дж. Р. Толкиен // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы / [пер. с англ., нем., фр. и др. языков ; составление В. А. Чаликовой]. — М. : Прогресс, 1991. — С. 277—299.

495. Толкование Евангелия от Матфея, составленное по древним святоотеческим толкованиям Византийским, XII-го века, ученым монахом Евфимием Зигабеном : [в 2 кн.] / [пер. с греч.]. — Кн. 1. — К., 1887. — 227 с.

496. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Никита Ильич Толстой. — [2-е изд., испр.]. — М. : Изд-во “Индрик”, 1995. — 512 с.

497. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : [учеб. пособие] / Борис Викторович Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1999. — 334 с.

498. Топоров В. Н. О числовых моделях в архаических текстах / В. Н. Топоров // Структура текста / [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — М. : Наука, 1980. — С. 3—58.

499. Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы) / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста / [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — М. : Наука, 1987. — С. 193—238.

500. Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой / В. Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : Загадка как текст 1 / [отв. ред. Т. М. Николаева] — М. : Индрик, 1994. — С. 10—117.

501. Топоров В. Н. Мировое дерево : Универсальные знаковые комплексы / Владимир Николаевич Топоров. — М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — Т. 1. — 448 с.

502. Топорова Т. В. О древнеисландских космологических загадках как феномене языка и культуры : [монография] / Татьяна Владимировна Топорова. — М. : ИМЛИ РАН, 2002. — 236 с.

503. Торсуева И. Г. Интонация и семантика / И. Г. Торсуева // Просодия текста : тезисы докл. науч.-метод. конф., (Москва, 7—9 дек. 1982 г.) / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза ; [ред. Л. П. Блохина]. — М. : МГПИИЯ им. М. Тореза, 1982. — С. 33—36.

504. Торсуева И. Г. Интонация и смысл высказывания : [монография] / Ирина Георгиевна. — [2-е изд., испр.]. — М. : Эдиториал УРСС, 2009. — 112 с.

505. Тройская О. Н. Языковая картина мира немецкой народной сказки : автореф. на соискание учен. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / О. Н. Тройская ; РГПУ им. А.И. Герцена. — СПб., 1998. — 34 с.

506. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / Николай Сергеевич Трубецкой ; [пер. с нем. А. А. Холодовича ; под ред. С. Д. Кацнельсона]. — М. : Аспект Пресс, 2000. — 352 с.

507. Тубалова И. В. Текстовые модели народной аксиологии в анекдоте и частушке : к проблеме трансформации смеховой культуры / И. В. Тубалова // Вестник Томского государственного университета. — 2007. — № 298. — С. 13—18.

508. Тудоровская Е. А. О классификации волшебных сказок / Е. А. Тудоровская // Советская этнография. — 1965. — № 2. — С. 57—66.

509. Тудоровская Е. А. О структуре волшебной сказки / Е. А. Тудоровская // Русская народная проза. Русский фольклор. — Л. : Наука. — 1972. — Т. 13. — С. 148—159.

510. Тумина Л. Е. Притча как школа красноречия : [учеб. пособие] / Любовь Егоровна Тумина. — М. : Изд-во ЛКИ, 2008. — 368 с.

511. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика : [учеб. пособие] / Зинаида Яковлева Тураева. — [3-е изд.]. — М. : Книжный дом “Либриком”, 2012. — 144 с.



512. Тэн И. История английской литературы (введение) / И. Тэн // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. : трактаты, статьи, эссе / [сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Изд-во Моск. унив., 1987. — С. 72—94.

513. Тэрнер В. Символ и ритуал / Виктор Тэрнер / [сост. В. А. Бейлис и автор предисл]. — М. : Глав. ред. восточной лит. изд-ва “Наука”, 1983. — 277 с. (“Исследования по фольклору и мифологии Востока”).

514. Уфимцева А. А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира / А. А. Уфимцева // Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира / [отв. ред. Б. А. Серебренников]. — М. : Наука, 1988. — С. 108—140.

515. Филиппов В. С. Коммуникативная природа загадки : автореф. дисс. на соискание канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” ; 10.02.19 “Теория языка” / В. С. Филиппов ; Орлов. гос. ун-т. — Орел, 2000. — 18 с.

516. Филиппов Ю. В. Сказка в процессе социализации детей (сказочные и мифологические персонажи и ситуации в воспитательном процессе и структура его организации) / Ю. В. Филиппов, И. Н. Кольцова // Мир психологии. — 2003. — № 3. — С. 160—174.

517. Фомиченко Л. Г. К вопросу об интерференции: просодические характеристики акцентной единицы в читаемых художественных текстах / Л. Г. Фомиченко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 : Языкознание. — 2003. — Вып. 3. — С. 81—84.

518. Фомиченко Л. Г. Психолингвистические особенности формирования речевой просодии / Л. Г. Фомиченко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 : Языкознание. — 2011. — № 2 (14). — С. 73—78.

519. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке / Мария-Луиза фон Франц ; [пер. с англ. Р. Березовской, К. Бутырина]. — СПб. : Б.С.К., 1998. — 360 с.

520. Фрейд З. Психология бессознательного : сб. произведений / Зигмунд Фрейд ; [сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевского]. — М. : Просвещение, 1990. — 448 с.

521. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Михайловна Фрейденберг ; [подготовка текста, справ.-науч. аппарат, предв., послесл. Н. В. Брагинской]. — М. : Изд-во “Лабиринт”, 1997. — 448 с.

522. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / Ольга Михайловна Фрейденберг. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Изд. фирма Восточная литература РАН, 1998. — 800 с.

523. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі : [монографія] / Ірина Євгенівна Фролова. — Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2009. — 344 с.

524. Фужерон И. Интонация и единство текста / И. Фужерон // Проблемы фонетики. III. : [сб. ст. / отв. ред. Р. Ф. Касаткина]. — М. : Наука, 1999. — С. 216—227.

525. Хизова М. А. Дружба / М. А. Хизова // Антология концептов / [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. — Волгоград : Парадигма, 2006. — Т. 3. — С. 216—230.

526. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / Ноам Хомский ; [пер. с англ. под ред. и с предисл. В. А. Звегинцева]. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. — 129 с.

527. Христофорова О. Б. Логика толкований: фольклор и моделирование поведения в архаических культурах : [монография] / Ольга Борисовна Христофорова. — М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. — 114 с.

528. Хроленко А. Т. Семантика фольклорного теста / Александр Тимофеевич Хроленко. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. — 137 с.

529. Хроленко А. Т. Сопоставительная и кросскультурная лингвофольклористика / Александр Тимофеевич Хроленко. — Курск : Изд-во КГУ, 2005. — 64 с.

530. Хроленко А. Т. Введение в лингвофольклористику : [учеб. пособие] / Александр Тимофеевич Хроленко. — М. : Флинта, Наука, 2010. — 192 с.
531. Хюбнер К. Истина мифа : [пер. с нем] / Курт Хюбнер. — М. : Республика, 1996. — 448 с. — (Мыслители XX века).
532. Цивьян Т. В. К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре / Т. В. Цивьян // Сборник статей по вторичным моделирующим системам / [отв. ред. Ю. М. Лотман]. — Тарту, 1973. — С. 13—17.
533. Цивьян Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) / Т. В. Цивьян // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970) / [сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. — М. : Наука, 1975. — С. 191—213.
534. Цивьян Т. В. Отгадка в загадке : разгадка загадки? / Т. В. Цивьян // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : Загадка как текст 1 / [отв. ред. Т. М. Николаева]. — М. : Индрик, 1994. — С. 178—194.
535. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы / Татьяна Владимировна Цивьян. — [3-е изд., испр.]. — М. : КомКнига, 2006. — 280 с.
536. Черемисина Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь / Нинель Васильевна Черемисина. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Русский язык, 1989. — 240 с.
537. Черепанова И. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного / Ирина Черепанова. — М. : “КСП+”, 1999. — 416 с.
538. Черкасский М. А. Опыт построения функциональной модели одной частной семиотической системы (Пословицы и афоризмы) / М. А. Черкасский // Паремиологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст) / [сост. Г. Л. Пермякова]. — М. : Наука, 1978. — С. 35—52.
539. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Лилия Валентиновна Чернец. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 192 с.
540. Чернов В. И. Русские пословицы: фонетическая организация / В. И. Чернов // Языковая семантика и образ мира : материалы Междунар.

науч. конф., посвященной 200-летию Казанского государственного университета, (Казань, 7—10 окт. 1997 г.): [в 2 т.] / Казанский гос. ун-т. — Казань : Изд-во Казанского гос. ун-та, 1997. — Т. 1. — С. 46—48.

541. Чёрный Г. Пси-эффект и энергетика текста (глава из новой книги о психоделике) [Электронный ресурс] / Г. Чёрный // Топос : литературно-философский журнал. — 2013. — Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/psi-effekt-i-energetika-teksta-glava-iz-novoy-knigi-o-psihodelike>.

542. Чиркова О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте / О. А. Чиркова // Филологические науки. — 1998. — № 5—6. — С. 30—37.

543. Чистов К. В. Легенда / К. В. Чистов // Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / [гл. ред. А. А. Сурков]. — М. : Советская энциклопедия, 1962. — Т. 4 : Лакшин — Мураново. — 1967. — С. 90—91.

544. Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды: XVII—XIX вв. : [монография] / Кирилл Васильевич Чистов. — М. : Наука, 1967. — 341 с.

545. Чистов К. В. Прозаические жанры в системе фольклора / К. В. Чистов // Прозаические жанры в системе фольклора народов СССР : тезы докл. на Всесоюз. науч. конф., (Минск, 21—23 мая 1974 г.). — Минск, 1974. — 223 с.

546. Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция : [сб. ст.] / Кирилл Васильевич Чистов ; [Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед., Центр типологии и семиотики фольклора]. — М. : ОГИ, 2005. — 272 с.

547. Чичеров В. И. Русское народное творчество / Владимир Иванович Чичеров ; [под ред. Э. В. Померанцевой]. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1959. — 523 с.

548. Швачко С. О. Екстеріоризація гумору в художньому та фольклорному дискурсах / С. О. Швачко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — 2012. — Т. 15, № 2. — С. 177—186.

549. Шеваренкова Ю. М. Русская устная народная легенда в ее жанровых разновидностях : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.09 “Фольклористика” / Ю. М. Шеваренкова ; Удмуртский ин-т истории, языка и литературы Урал. отд-ния Рос. акад. наук. — Ижевск, 2002. — 23 с.

550. Шеваренкова Ю. М. Легенды-былички как жанровая разновидность фольклорной легенды / Ю. М. Шеваренкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия : Филология. — 2003. — № 1. — С. 52—57.

551. Шевченко И. С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике / И. С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. — Харків : Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2004. — № 635. — С. 202—205.

552. Шевченко І. С. Когнітивно-комунікативна парадигма і аналіз дискурсу / І. С. Шевченко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [монографія] / [під заг. ред. Шевченко І. С.]. — Харків : Константа, 2005. — С. 9—20.

553. Шевякова В. Е. Современный английский язык (порядок слов, актуальное членение, интонация) : [монография] / Валентина Ефимовна Шевякова. — М. : Наук, 1980. — 380 с.

554. Шеллинг Ф. В. Философия мифологии : [в 2 т.] / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг ; [пер. с нем. В. М. Линейкина ; под ред. Т. Г. Сидаша, С. Д. Сапожниковой]. — СПб. : Изд-во С.-Пб. ун-та, 2013. — Т. 2 : Монотеизм. Мифология. — 544 с.

555. Шестакова И. Г. Прагматическая направленность текста как текстообразующий фактор (на материале научно-технической рекламы) [Электронный ресурс] / И. Г. Шестакова. — Режим доступа : [http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa1999\\_1/pages/13/pap\\_13.html](http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa1999_1/pages/13/pap_13.html).

556. Шинкаренко В. Д. Смысловая структура социокультурного пространства : Миф и сказка / Виктор Дмитриевич Шинкаренко. — М. : КомКнига, 2005. — 208 с.

557. Шляхова Н. А. Общие черты речевых жанров притчи, клятвы и проповеди / Н. А. Шляхова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2009. — № 11. — С. 98—102.

558. Шмаков В. А. Закон синархии и учение о двойственной иерархии монад и множеств / Владимир Алексеевич Шмаков. — К. : София Ltd., 1994. — 320 с.

559. Шмелева Е. Я. Русский анекдот. Текст и речевой жанр / Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — 250 с.

560. Шпетный К. И. Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (на материале американской литературы) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / К. И. Шпетный ; МГПИИЯ им. М. Тореца. — М., 1980. — 24 с.

561. Щурик Н. В. Опыт лингвосемиотического анализа народной волшебной сказки : на материале британских и русских народных волшебных сказок : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец 10.02.19 “Теория языка” / Н. В. Щурик ; Иркутский гос. лингв. ун-т. — Иркутск, 2007. — 26 с.

562. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде ; [пер. с фр. В. П. Большакова]. — [4-е изд.]. — М. : Академический Проект, 2010. — 251 с.

563. Эмер Ю. А. Фольклорный концепт: жанрово-дискурсивный аспект / Ю. А. Эмер // Вестник Томского государственного университета. — 2010. — №1 (9). — С. 91—99.

564. Энафф М. Клод Леви-Строс и структурная антропология / Марсель Энафф ; [пер. с фр. О. В. Кустовой; под науч. ред. А. М. Положенцева]. — СПб. : ИЦ “Гуманитарная Академия”, 2010. — 560 с.

565. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Кларисса Пинкола Эстес ; [пер. с англ. Т. Науменко]. — М. : Изд. дом “София”, 2006. — 496 с.
566. Юнг К. Г. Бог и бессознательное / Карл Густав Юнг ; [сост. П. С. Гуревич]. — М. : Олимп, ООО “Изд-во АСТ-ЛТД”, 1998. — 480 с.
567. Юнг К. Г. Избранное / Карл Густав Юнг ; [пер. с нем. Е. Б. Глушак и др. ; отв. ред. С. Л. Удовик]. — Минск : ООО “Попурри”, 1998. — 448 с.
568. Юсупова Э. Д. Взаимодействие двух картин мира в английских загадках / Э. Д. Юсупова // Вестник Башкирского университета. — 2008. — Т. 13, №4. — С. 935—936.
569. Юсупова Э. Д. Когнитивные особенности английских загадок-метафор как единиц вторичной номинации / Э. Д. Юсупова // Вестник Башкирского университета. — 2008. — Т. 13, № 1. — С. 73—75.
570. Ягелло М. Алиса в стране языка : Тем, кто хочет понять лингвистику / Марина Ягелло ; [пер. с фр.]. — [2-е изд.]. — М. : Книжный дом “Либриком”, 2009. — 192 с.
571. Якобсон Р. Избранные работы / Роман Якобсон ; [пер. с англ., нем., фр. ; сост. и общ. ред В. А. Звегинцева ; предисл. Вяч. Вс. Иванова]. — М. : Прогресс, 1985. — 456 с.
572. Яремчук І. М. Німецькомовна притча : лінгвостилістичний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Інна Михайлівна Яремчук. — Львів, 2013. — 286 с.
573. Aarne A. The Types of the Folktale : a Classification and Bibliography / Antti Aarne ; [translated and enlarged by S. Thompson]. — [2<sup>nd</sup> revision]. — Helsinki : Academia Scientarum Fennica, 1961. — 508 p.
574. Abakumova O. B. Cognition and Communication in the Use of Proverbs / O. B. Abakumova // Когнитивные исследования языка / Гл. ред. серии Е. С. Кубрякова. — Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. — Вып. VIII : Проблемы языкового сознания : материалы Междунар. науч. конф., (Тамбов, 15—17 сентяб. 2011 г.). — С. 383—385.

575. Abrahams R. D. Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore / R. D. Abrahams // *The Journal of American Folklore*. — 1968. — Vol. 81, No. 320. — P. 143—158.

576. Abrahams R. D. A. Proverbs and Proverbial Expressions / R. D. Abrahams // *Folklore and Folklife: An Introduction* / [ed. by Richard M. Dorson]. — Chicago, L. : The University of Chicago Press, 1982. — P. 117—128.

577. Abrahams R. D. Riddles / R. D. Abrahams, A. Dundes // *Folklore and Folklife: An Introduction* / [ed. by Richard M. Dorson]. — Chicago, L. : The University of Chicago Press, 1982. — P. 129—143.

578. Abrahams R. D. The Literary Use of Proverbs / R. D. Abrahams, B. A. Babcock // *Wise words: Essays on the Proverb* / [ed. by W. Mieder]. — N.Y. : Garland, 1994. — P. 415—438.

579. Albigh W. Proverbs and Social Control / W. Albigh // *Sociologic and Social Research*. — 1931. — No. 15. — P. 527—535.

580. Almqvist B. Irish Migratory Legends on the Supernatural: Sources, Studies and Problems / B. Almqvist // *Béaloidas*. — 1991. — Iml. 59: Proceedings of the Symposium on the Supernatural in Irish and Scottish Migratory Legends “The Fairy Hill Is on Fire!”. — P. 1—43.

581. Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook / [ed. by Jane Garry and Hasan El-Shamy]. — L., N.Y. : M. E. Sharpe, 2005. — xxv+515 p.

582. Atlas L. Modulation Frequency Filtering of Speech / L. Atlas // *Dynamics of Speech Production and Perception* / [eds. P. L. Divenyi, S. Greenberg, G. Meyer]. — IOS Press, 2006. — Vol. 374: NATO Science Series: Life and Behavioural Sciences. — P. 195—206.

583. Attardo S. Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model / S. Attardo, V. Raskin // *Humor*. — 1991. — Vol. 4(3). — P. 293—347.

584. Attardo S. Linguistic Theory of Humor/ Salvatore Attardo / [eds. V. Raskin, M. Apte]. — Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 1994. — 426 p.



585. Attardo S. Cognitive Stylistics of Humorous Texts / S. Attardo // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / [eds. E. Semino, J. Culpeper]. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2002. — P. 231—250.

586. Attardo S. Prosody and Humor / S. Attardo, M. Wagner, E. Urios-Aparisi // Prosody and Humor [ed. by S. Attardo, M. Wagner, E. Urios-Aparisi]. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2013. — P. 1—14.

587. Barclay W. Parables of Jesus / William Barclay. — Louisville, Kentucky : Westminster John Knox Press, 1999. — 222 p.

588. Barsalou L. W. Language Comprehension : Archival Memory or Preparation for Situated Action? / L. W. Barsalou // Discourse Processes. — 1999. — Vol. 28 (1). — P. 61—80.

589. Bascom W. The Myth-Ritual Theory / W. Bascom // The Journal of American folklore. — 1957. — Vol. 70, No. 276. — P. 103—114.

590. Bascom W. Four Functions of Folklore / W. Bascom // The Study of Folklore / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, Inc., 1965. — P. 279—298.

591. Bascom W. The Forms of Folklore: Prose Narratives / W. Bascom // The Journal of American Folklore. — 1965. — Vol. 78, No. 307. — P. 3—20.

592. Batliner A. Prosodic models, automatic speech understanding, and speech synthesis: towards the common ground? / A. Batliner, B. Möbius // The Integration of Phonetic Knowledge in Speech Technology / [ed. by William J. Barry, Wim A. van Dommelen]. — Dordrecht : Springer, 2005. — P. 21—44.

593. Bauman R. Story, Performance, and Event : Contextual Studies of Oral Narrative / Richard Bauman. — Cambridge : Cambridge University Press, 1986. — 130 p.

594. Bausinger H. Strukturen des alltäglichen Erzählen / H. Bausinger // Fabula. — 1958. — Vol. 1. — P. 239—254.

595. Bettelheim B. The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales / Bruno Bettelheim. — L. : Penguin, 1991. — 352 p.

596. Bettelheim B. The Struggle for Meaning / B. Bettelheim // The Classic Fairy Tales : Texts, Criticism / [ed. by Maria Tatar]. — N.Y., L. : W. W. Norton & Company, 1999. — P. 269—273.
597. Beuchat P. D. Riddles in Bantu / P. D. Beuchat // The study of Folklore / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1965. — P. 182—215.
598. Binsted K. An Implemented Model of Punning Riddles / K. Binsted, G. Ritchie // Proceedings of the 12th National Conference on Artificial Intelligence, (USA, July 31 — August 4 1994). — Seattle : AAAI Press, 1994. — Vol. 1. — P. 633—638.
599. Bird Ch. Formulaic Jokes in Interaction : The Prosody of Riddle Openings / Ch. Bird // Prosody and Humor [ed. by S. Attardo, M. Wagner, E. Urios-Aparisi]. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2013. — P. 81—102.
600. Blache M. The Anecdote as a Symbolic Expression of the Social and Cultural Milieu of Journalists / M. Blache // Folklore. — 1999. — Vol. 110. — P. 49—55.
601. Blomberg C. L. Interpreting the Parables / Craig L. Blomberg. — Downers Grove, Illinois : Inter-Varsity Press, 1990. — 334 p.
602. Bodkin M. Archetypal Patterns in Poetry : Psychological Studies of Imagination / Maud Bodkin. — L. : Oxford University Press, 1963. — 340 p.
603. Bolinger D. Intonation and Its Parts : Melody in Spoken English / Dwight Bolinger. — Stanford : Stanford University Press, 1986. — 436 p.
604. Bolinger D. Intonation and its Uses : Melody in Grammar and Discourse / Dwight Bolinger. — Stanford : Stanford University Press, 1989. — 470 p.
605. Boomer D. S. Hesitation and grammatical encoding / D. S. Boomer // Language and speech. — 1965. — Vol. 8, No. 3. — P. 148—158.
606. Boryslawski R. The Old English Riddles and the Riddlic Elements of Old English Poetry / Rafal Boryslawski. — Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien : Lang, 2004. — 221 S.
607. Bot K. D. Visual Feedback of Intonation : Effectiveness and Induced Practice Behaviour / K. D Bot // Language and Speech. — 1983. — No. 26 (4). — P. 331—350.

608. Boucher M. *The Parables* / Madeleine Boucher. — Wilmington : Glazier; Dublin : Veritas, 1981. — 159 p.
609. Brazil D. *The Communicative Value of Intonation in English* / David Brazil. — Cambridge : Cambridge University Press, 1997. — 188 p.
610. Bremmer J. *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day* / J. Bremmer, H. Roodenburg. — Cambridge : Polity Press, 1997. — 280 p.
611. Bremon C. *The Morphology of the French Fairy Tale : Ethical Model Text* / C. Bremon // *Patterns in Oral Literature* / [eds. H. Jason, D. Segal]. — The Hague, Paris : Mouton, 1977. — P. 49—76.
612. Briscoe E. J. *Modelling Human Speech Comprehension: A Computational Approach* / E. J. Briscoe. — Chichester : Ellis Horwood, 1987. — 272 p.
613. Büring D. *Syntax, Information Structure and Prosody* / D. Büring // *The Cambridge Handbook of Generative Syntax* / [ed. by Marcel den Dikken]. — Cambridge : Cambridge University Press, 2013. — P. 860—895.
614. Carnes P. *The Fable and the Proverb. Intertexts and Reception* / P. Carnes // *Wise words : Essays on the proverb* / [ed. by W Mieder]. — N.Y. : Garland, 1994. — P. 467—493.
615. Caro de F. A. *Riddles and Proverbs* / F. A. de Caro // *Folk Groups and Folklore Genres : An introduction* / [ed. by Elliot Oring]. — Logan : Utah State University Press, 1986. — P. 175—197.
616. Cassirer E. *The Myth of the State* / Ernst Cassirer. — New Haven, CT : Yale University Press, 1946. — 303 p.
617. Chiaro D. *The Language of Jokes : Analysing Verbal Play* / Delia Chiaro. — L., N.Y. : Routledge, 1992. — 140 p.
618. Clodd E. *Myths and Dreams* / Edward Clodd. — [2nd ed.]. — L. : Chatto & Eindus, Piccadilly, 1891. — 260 p.
619. Cook N. D. *Tone of Mind and Voice : The Connections Between Intonation, Emotion, Cognition and Consciousness* / Norman D. Cook. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2002. — 291 p.

620. Cool Edit Pro : Program by D. Johnston. Version 2.00 (2095.0). — Syntrillium Software Corporation, P.O. Box 62255, Phoenix, AZ 85082-2255, USA.
621. Cruttenden A. Intonation / Alan Cruttenden. — Cambridge : Cambridge University Press, 1986. — 214 p.
622. Crystal D. Prosodic Systems and Intonation in English / David Crystal. — Cambridge : Cambridge University Press, 1976. — 390 p.
623. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / Ernst Robert Curtius ; [translated from German by Willard R. Trask]. — N.Y. : Harper and Row, Publishers, Inc., 1963. — 658 p.
624. Dannemann M. Function and Performance of the Chilean Folktale Today / Manuel Dannemann // Traditional Storytelling Today : An International Sourcebook / [ed. by Margaret Read MacDonald]. — L., N.Y. : Routledge, 2013. — P. 474—477.
625. Dégh L. Folk Narrative / L. Dégh // Folklore and Folklife : An Introduction / [ed. by Richard M. Dorson]. — Chicago, L. : The University of Chicago Press, 1982. — P. 53—83.
626. Dégh L. What is a Belief Legend? / L. Dégh // Folklore. — 1996. — Vol. 107. — P. 33—46.
627. Dégh L. Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre / Linda Dégh. — Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 2001. — 498 p.
628. Deppermann A. Bericht über die AG 9 “Bedeutungskonstitution” auf der 22. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Sprachwissenschaft (DGfS) in Marburg (1—3 März 2000) [Electronic Resource] / A. Deppermann // Gesprächsforschung : Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion. — 2000. — Ausgabe 1. — S. 62—66. — Access Mode : <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/fileadmin/dateien/heft2000/tb-dgfs2000-ag9.pdf>.
629. Dijk T. A. van. Some Aspects of Text Grammar: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics / Teun Adrianus van Dijk. — The Hague, Paris : Mouton, 1972. — xi+375 p.

630. Dijk T. A. van. *Studies in the Pragmatics of Discourse* / Teun Adrianus van Dijk. — The Hague : Mouton, 1981. — 331 p.
631. Dijk T. A. van. *Strategies of Discourse Comprehension* / T. A. van Dijk, W. Kintsch, 1983. — N.Y. : Academic Press. — 418 p.
632. Dimock G. E., Jr. Robert Graves and Greek Mythology / G. E. Dimock, Jr. // *The Hudson Review*. — 1955. — Vol. 8, No. 3. — P. 449—455.
633. Dorson R. M. *The Eclipse of Solar Mythology* / R. M. Dorson // *The Study of Folklore* / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, Inc., 1965. — P. 57—83.
634. Dorson R. M. *Folklore in the Mordern World* / R. M. Dorson // *Folklore in the Mordern World* / [ed. by. Richard M. Dorson]. — The Hague : Mouton, 1978. — P. 11—52.
635. Dorson R. M. *Concepts of Folklore and Folklife Studies* / R. M. Dorson // *Folklore and Folklife : An Introduction* / [ed. by Richard M. Dorson]. — Chicago, L. : The University of Chicago Press. — 1982. — P. 1—50.
636. Dundes A. *Earth-Diver : Creation of the Mythopoeic Male* / A. Dundes // *American Anthropologist*. — 1962. — Vol. 64, No. 5. — P. 1032—1050.
637. Dundes A. *Structural Typology in North American Indian Folkrtales* / A. Dundes // *The Study of Folklore* / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, Inc., 1965. — P. 206—215.
638. Dundes A. *What is Folklore?* / A. Dundes // *The Study of Folklore* / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, Inc., 1965. — P. 1—3.
639. Dundes A. *On the Structure of the Proverb* / A. Dundes // *Analytic essays in folklore* / [ed. by A. Dundes]. — The Hague : Mouton, 1975. — 265 p.
640. Dundes A. *Structural Typology in North American Indian Folktales* / A. Dundes // *Journal of Anthropological Research*. — 1986. — Vol. 42, No. 3 : *Approaches to Culture and Society*. — P. 417—426.
641. Ellis A. *The Psychology of Language and Communication* / A. Ellis, G. Beattie. — L. : Weidenfeld and Nicolson, 1986. — 374 p.

642. El-Shamy M. Hasan. Psychologically-Based Criteria for Classification by Motif and Tale Type / Hasan M. El-Shamy // *Journal of Folklore Research*. — 1997. — Vol. 34, No. 3. — P. 233—243.
643. Eugenio D. L. Philippine Folk Literature : An Anthology. Philippine Folk Literature Series / Damiana L. Eugenio. — Diliman, Quezon City : Folklore Studies Program, College of Arts & Sciences, University of the Philippines, The U.P. Folklorists, Inc., 1982. — Vol. I. — xv+486 p.
644. Fant G. Individual Variations in Pausing. A Study of Read Speech / G. Fant, A. Kruckenberg, J. Barbosa-Ferreira // *PHONUM 9* : [proc. of the Swedish Phonetics meeting in Umeå University], 2003. — P. 193—196.
645. Fant G. Speech Acoustics and Phonetics : Selected Writings / Gunnar Fant. — Dordrecht, Boston, L. : Kluwer Academic Publishers, 2004. — 320 p.
646. Fodor J. A. The Psychological Reality of Linguistic Segments / J. A. Fodor, T. C. Bever // *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. — 1965. — Vol. 4, Issue 5. — P. 414—420.
647. Fónagy I. He is Only Joking : Joke, Metaphor and Language Development / I. Fónagy // *Hungarian Linguistics* / [ed. by Ferenc Keifer]. — Amsterdam : Benjamins, 1982. — P. 31—108.
648. Fontenrose J. E. The Ritual Theory of Myth / Joseph Eddy Fontenrose. — Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1966. — 77 p. — (Folklore Studies, Vol. 18).
649. Forster M. Johann Gottfried von Herder [Electronic Resource] / M. Forster // *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* / [ed. by Edward N. Zalta]. — 2008. — Access Mode : <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/herder/>.
650. Franz M.-L. von. Archetypal Dimensions of the Psyche / Marie-Louise von Franz. — Boston, L. : Shambhala, 1999. — 405 p.
651. Frazer J. G. The Golden Bough : The Roots of Religion and Folklore / James George Frazer. — N.Y. : Avenel Books, 1981. — 407 p.
652. Freud S. Dreams in Folklore / S. Freud, D. E. Oppenheim. — N.Y. : International Universities Press, 1958. — 111 p.

653. Geijer E. G. Svenska Folk-Visor / Er. Gust. Geijer, Arv. Aug. Afzelius. — Första delen. — Stockholm : Strinnholm och Häggström, 1814. — LXVIII, 249 s.
654. Georges R. Toward a Structural Definition of the Riddle / R. Georges, A. Dundes // The Journal of American Folklore. — 1963. — Vol. 76, No. 300. — P. 111—118.
655. Giddens A. The Constitution of Society : Outline of the Theory of Structuration / Anthony Giddens. — Cambridge : Polity Press, 1986. — 402 p.
656. Gildersleeve V. C. Brynhild in Legend and Literature / V. C. Gildersleeve // Modern Philology. — 1909. — Vol. 6, No. 3. — P. 343—374.
657. Gimbutas Z. The Riddle in the Poem / Živilė Gimbutas. — Lanham, Maryland : University Press of America, 2004. — 213 p.
658. Goldberg Ch. The Historic-Geographic Method: Past and Future / Ch. Goldberg // Journal of Folklore Research. — 1984. — Vol. 21, No. 1. — P. 1—18.
659. Gomme G. L. Folklore as a Historical Science / George Laurence Gomme. — L. : Forgotten Books, 2012. — 371 p.
660. Green T. A. The Folk Riddle : A Redefinition of Terms / T. A. Green, W. J. Pepicello // Western Folklore. — 1979. — Vol. 38, No. 1. — P. 3—20.
661. Green T. A. Sight and Spelling Riddles / T. A. Green, W. J. Pepicello // Journal of American Folklore. — 1980. — Vol. 93. — № 367. — P. 23—34.
662. Green T. A. The Proverb and Riddle as Folk Enthymemes / T. A. Green, W. J. Pepicello // Proverbium. — 1986. — Vol. 3. — P. 33-45.
663. Grimm J. Deutsche Sagen / Jacob Ludwig Karl Grimm. — [4<sup>th</sup> ed.]. — Berlin : Nicolaische Verlags-Buchhaldung, 1905. — 530 p.
664. Gussenhoven C. The Phonology of Tone and Intonation / Carlos Gussenhoven. — Cambridge : Cambridge University Press, 2004. — 382 p.
665. Halliday M. A. K. Linguistic Studies of Text and Discourse : Collected Works of M. A. K. Halliday : [in 10 volumes] / M. A. K. Halliday. — Vol. 2: — [ed. by J. J. Webster]. — L., N.Y. : Continuum, 2002. — 312 p.

666. Hanauer D. I. The Role of Explicit Moral Points in Fable Reading / D. I. Hanauer, Sh. Waksman // *Discourse Processes*. — 2000. — Vol. 30 (2). — P. 107—132.
667. Hand W. D. Status of European and American Legend Study / W. D. Hand // *Current Anthropology*. — 1965. — Vol. 6, No. 4. — P. 439—446.
668. Hart D. V. Riddles in Filipino Folklore : An Anthropological Analysis / Donn Vorhis Hart. — Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 1964. — 318 p.
669. Hartland E. S. The Science of Fairy Tales : An Inquiry into Fairy Mythology / Edwin Sidney Hartland. — L. : Walter Scott, 1891. — 372 p.
670. Hatch E. Discourse and Language Education / Evelyn Hatch. — Cambridge, N.Y., Port Chester, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1992. — 334 p.
671. Honeck R. P. A Proverb in Mind : The Cognitive Science of Proverbial Wit and Wisdom / Richard P. Honeck. — Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1997. — 308 p.
672. Huelin S. Interpreting the Parables' Recent Interpreters / S. Huelin // *Parables. Series : Cristian Reflection : A Series in Faith and Ethics* / [ed. Robert B. Kruschwitz]. — Waco : Baylor University, 2006. — P. 88—93.
673. Hyman L. M. Elicitation as Experimental Phonology : Thlantlang Lai Tonology / Larry M. Hyman // *Experimental Approaches to Phonology* / [ed. by M. J. Solé, P. Speeter Beddor, M. Ohala]. — Oxford : Oxford University Press, 2007. — P. 7—24.
674. Jason H. Texture, Text, and Context of the Folklore Text vs. Indexing / H. Jason // *Journal of Folklore Research*. — 1997. — Vol. 34, No. 3. — P. 221—225.
675. Jordan-Smith P. Riddles: Perspectives on the Use, Function, and Change in a Folklore Genre (review) / P. Jordan-Smith // *Journal of American Folklore*. — 2004. — Vol. 117, No. 464. — P. 204—205.
676. Jülicher A. Die Gleichnisreden Jesu : [2 vols.] / Adolf Jülicher.— Freiburg : J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1899. — Vol. 1. — 296 p.



677. Jung C. G. *Psychology of the Unconscious* / Carl Gustav Jung ; [Translation and Introduction by B. M. Hinkle]. — N.Y.: Moffat, Yard and Company, 1916. — 566 p.

678. Kaivola-Bregenhøj A. *Riddles : Perspectives on the Use, Function and Change in a Folklore Genre* / A. Kaivola-Bregenhøj, Th. du Bois. — Helsinki : Finnish Literature Society, 2001. — 186 p.

679. Kalyta A. *Speech Energetic Theory: Synergetics of Phonoconcept Generation and Actualization* / A. Kalyta, L. Taranenko // *Наукові студії (культура, освіта — антропоцентричні парадигми і сучасний світ). Філософія. Філологія. Педагогіка. Економіка* / [гол. ред. Р. В. Болдирєв]. — К. : Міленіум. — 2012. — Вип. 1, А. — С. 288—299.

680. Kalyta A. *Energetic Approach to Phonetic Studies* / A. Kalyta // *Beyond and Within : Book of Abstracts of the International Linguistics Conference in Linguistics, (Poland, Lublin, 14—15 November 2013)* / John Paul II Catholic University of Lublin, Poland. — 2013. — P. 54—56.

681. Kalyta A. *Generalized Model of the Genesis of Literary Genres* / A. Kalyta, L. Taranenko // *Humanities and Social Sciences Review*. — 2013. — Vol. 02, No. 02. — P. 171—175.

682. Kalyta A. *Problem of Studying Speech Pauses'energetic Potential* / A. Kalyta // *Linguistics Beyond and Within: Challenging Ideas and Innovative Applications : Book of Abstracts of the II International Linguistics Conference Linguistics, (Poland, Lublin, 6—7 November 2014)* / John Paul II Catholic University of Lublin, Poland. — 2014. — P. 51—53.

683. Kalyta A. *Phonetic Studies from the Perspective of an Energetic Approach* / A. Kalyta // *Within Language, Beyond Theories (Vol. I): Studies in Theoretical Linguistics : [monograph]* / [ed. by Anna Bondaruk, Anna Prażmowska]. — Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2015. — P. 322—336.

684. Kapfhammer G. *Sage und Geschichte — Neue Überlegungen zur Erzählforschung am Beispiel der Hamelner Rattenfängersage* / G. Kapfhammer // *Geschichten und Geschichte : Erzählforschertagung in Hameln* / [ed. Norbert Humburg]. — Hildesheim : Lax, 1984. — P. 13—18.

685. Kintsch W. Comprehension : A Paradigm for Cognition / Walter Kintsch. — Cambridge : Cambridge University Press, 1998. — 480 p.
686. Kintsch W. The Construction of Meaning / W. Kintsch, P. Mangalath // Topics in Cognitive Science. — 2011. — Vol. 3. — P. 346—370.
687. Kluckhohn C. Recurrent Themes in Myths and Mythmaking / C. Kluckhohn // The Study of Folklore / [ed. by A. Dundes]. — Berkeley : Prentice-Hall, 1965. — P. 158—168.
688. Köhler R. Elemente der synergetischen Linguistik / Reinhard Köhler // Glottometrika. — 1990. — Vol. 12. — P. 179—188.
689. Köhler R. Synergetic Linguistics / Reinhard Köhler // Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch. Quantitative Linguistics. An International Handbook / [ed. by Gabriel Altmann Köhler, Rajmund G. Piotrowski]. — Berlin, N.Y. : Walter de Gruyter, 2005. — P. 760—775.
690. Kohler K. J. Paradigms in Experimental Prosodic Analysis: From Measurements to Function / K. J. Kohler // Language, Context, and Cognition : Methods in Empirical Prosody Research / [ed. by A. Steube]. — Berlin, N.Y. : Walter de Gruyter, 2006. — Vol. 3. — P. 123—154.
691. Kohler K. J. Beyond Laboratory Phonology : The Phonetics of Speech Communication / K. J. Kohler // Experimental approaches to phonology / [ed. by M. —J. Sole', P. Speeter Beddor, M. Ohala]. — Oxford : Oxford University Press, 2007. — P. 41—53.
692. Köngäs-Maranda E. The Concept of Folklore / E. Köngäs-Maranda // Midwest Folklore. — 1963. — Vol. 13, No. 2. — P. 69—88.
693. Köngäs-Maranda E. A Tree Grows: Transformations of a Riddle Metaphor / E. Köngäs-Maranda // Structural Models in Folklore and Transformational Essays / [eds. E. Köngäs-Maranda and P. Maranda]. — The Hague : Mouton, 1971. — P. 116—139.
694. Köngäs-Maranda E. The Logic of Riddles / E. Köngäs-Maranda // Structural Analysis of Oral Tradition. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1971. — P. 189—232.

695. Kõngäs-Maranda E. Theory and Practice of Riddle Analysis / E. Kõngäs-Maranda // The Journal of American Folklore. — 1971. — Vol. 84, No. 331. — P. 51—61.
696. Kövecses Z. Emotion Concept : Social Constructionism and Cognitive Linguistics / Z. Kövecses // The Verbal Communication of Emotions : Interdisciplinary Perspectives. — [ed. by S. R. Fussell]. — L., N.Y. : Routledge, 2002. — P. 109—124.
697. Krikmann A. On the Relationships of the Rhetorical, Modal, Logical, and Syntactic Planes in Estonian Proverbs / [Electronic Resource] / Alan Krikmann. — Access Mode : <http://www.folklore.ee/folklore/vol6/synt.htm>
698. Kumpf L. E. The Use of Pitch Phenomena in the Structuring of Stories / L. E. Kumpf // Coherence and Grounding in Discourse / [ed. by R. Tomlin]. — Amsterdam : Benjamins Publishing Company. — 1987. — P. 189—216.
699. Labov W. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience / W. Labov, J. Waletzky // Essays on the Verbal and Visual Arts / [ed. by J. Helm]. — Seattle : University of Washington Press. — 1967. — P. 12—44.
700. Ladd R. Intonational Phonology / Robert D. Ladd. — Cambridge: Cambridge University Press. — 2001. — 334 p.
701. Ladefoged P. Phonetic Data Analysis: An Introduction to Fieldwork and Instrumental Techniques / Peter Ladefoged. — Oxford : Blackwell, 2003. — 208 p.
702. Lakoff G. Cognitive Phonology / G. Lakoff // The Last Phonological Rule : Reflections on Constraints and Derivations. — Chicago, L. : The University of Chicago Press, 1993. — P. 117-145.
703. Lang A. Myth, Ritual, and Religion / Andrew Lang. — L. : Longmans, Green and Co, 1887. — Vol. 1. — 340 p.
704. Lang A. Tales of King Arthur and the Round Table / Andrew Lang. — Kindle edition : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. — 82 p.
705. Langacker R. W. Discourse in Cognitive Grammar / R. W. Langacker // Cognitive Linguistics. — 2001. — Vol. 12, No. 2. — P. 143—188.

706. Lau K. J. What Goes Around Comes Around: The Circulation of Proverbs in Contemporary Life / K. J. Lau // What Goes Around Comes Around: The Circulation of Proverbs in Contemporary Life : Essays in honor of Wolfgang Mieder / [K. J. Lau, P. Tokofsky, S. D. Winick]. — Logan : Utah State University Press, 2004. — P. 1—19.
707. Laver J. Principles of Phonetics / John Laver. — Cambridge : Cambridge University Press, 1994. — 707 p.
708. Laver J. The Gift of Speech / John Laver. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 1996. — 400 p.
709. Leech G. N. Principles of Pragmatics / Geoffrey Leech. — L. : Longman Group Ltd., 1983. — 264 p.
710. Leventhal R. S. The Parable as Performance: Interpretation, Cultural Transmission and Political Strategy in Lessing's Nathan der Weise / R. S. Leventhal // The German Quarterly. — 1988. — Vol. 61, No. 4. — P. 502—527.
711. Lévi-Strauss C. The Structural Study of Myth / C. Lévi-Strauss // The Journal of American Folklore. — 1955. — Vol. 68, No. 270. — P. 428—444.
712. Lithgow R. M. The Parabolic Gospel, or Christ's Parables, a Sequence and a Synthesis / R. M. Lithgow. — Edinburgh : T.&T. Clark ; N.Y. : Scribner, 1914. — xv+196 p.
713. Loomis C. G. Legend and Folklore / C. G. Loomis // California Folklore Quarterly. — 1943. — Vol. 2, No. 4. — P. 279—297.
714. Lüthi M. Das europäische Volksmärchen / Max Lüthi. — [2<sup>nd</sup> rev. ed.]. — Bern, München : Francke, 1961. — 132 p.
715. Luthi M. Once Upon a Time : On the Nature of Fairy Tales / Max Luthi ; [Translated by Lee Chadeayne]. — Indiana : Indiana University Press, 1976. — 188 p.
716. Luyster R. The Study of Myth: Two Approaches / R. Luyster // Journal of Bible and Religion. — 1966. — Vol. 34, No. 3. — P. 235—243.
717. Maslow A. H. Motivation and Personality / Abraham Harold Maslow. — [3<sup>d</sup> ed.]. — N.Y. : Longman, 1987. — 293 p.
718. McFague TeSelle S. Parable, Metaphor and Theology / S. McFague TeSelle // Journal of the American Academy of Religion. — 1974. — Vol. 42, No. 4. — P. 630—645.

719. McKay J. Generation of Idiom-based Witticisms to Aid Second Language Learning / Justin McKay. — Edinburgh : University of Edinburgh, 2000. — 116 p.

720. Mieder B. Tradition and innovation: Proverbs in advertising / B. Mieder, W. Mieder // *The Wisdom of many : Essays on the proverb* / [ed. by W. Mieder, A. Dundes]. — N.Y. : Garland Publishing, Inc., 1981. — P. 309—322.

721. Minsky M. Jokes and their Relation to the Cognitive Unconscious [Electronic Resource] / M. Minsky // *Cognitive Constraints on Communication* / [ed. by Vaina and Hintikka]. — Reidel, 1981. — Access Mode : <https://web.media.mit.edu/~minsky/papers/jokes.cognitive.txt>.

722. Mehrabian A. Inference of Attitudes from Nonverbal Communication in Two Channels / A. Mehrabian, S. R. Ferris // *Journal of Consulting Psychology*. — 1967. — No. 31. — P. 248—252.

723. Mehrabian A. Nonverbal Communication / Albert Mehrabian. — [2<sup>nd</sup> ed.]. — New Brunswick, NJ : Aldine Transaction, 2007. — 235 p.

724. Mullen P. B. Modern Legend and Rumor Theory / P. B. Mullen // *Journal of the Folklore Institute*. — 1972. — Vol. 9, No. 2/3. — P. 95—109.

725. Narmour E. The Analysis and Cognition of Basic Melodic Structures: The Implication-Realization Model / Eugene Narmour. — Chicago, IL : University of Chicago Press, 1990. — 443 p.

726. Nolie Emenanjo E. The Anecdote as an Oral Genre: The Case in Igbo / E. Nolie Emenanjo // *Folklore*. — 1984. — Vol. 95, No. 2. — P. 171—176.

727. Nushikyan E. The Typological Analysis of Emotional Speech Prosody / E. Nushikyan // *Proceedings of the Eleventh International Congress of Phonetic Sciences*. — Tallinn, 1987. — Vol. 3. — P. 210-213.

728. Obelkevich J. Proverbs and Social History / J. Obelkevich // *Wise Words : Essays on the Proverb* / ed. by W Mieder. — N.Y. : Garland. — 1994. — P. 211—252.

729. O'Connor J. D. Phonetics / J. D. O'Connor. — L. : Penguin books, 1984. — 320 p.

730. Olrik A. Epic Laws of Folk Narrative / A. Olrik // The Study of Folklore / [ed. by Alan Dundes]. — Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, Inc., 1965. — P. 129—141.
731. Oring E. Folk Narratives / E. Oring // Folk Groups and Folklore Genres : An Introduction / [ed. by E. Oring]. — Logan : Utah State University Press, 1986. — P. 121—145.
732. Oring E. On the Concept of Folklore / E. Oring // Folk Groups and Folklore Genres : An Introduction / [ed. by Elliot Oring]. — Logan : Utah State University Press, 1986. — P. 1—22.
733. Oring E. Legendry and the Rhetoric of Truth / E. Oring // The Journal of American Folklore. — 2008. — Vol. 121, No. 480 — P. 127—166.
734. Patel A. D. Music, Language, and the Brain / Aniruddh D. Patel. — N.Y. : Oxford University Press, 2008. — 528 p.
735. Petsch R. Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels / Robert Petsch. — Berlin : Meyer und Müller, 1899. — 152 p.
736. Pierrehumbert J. The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse / J. Pierrehumbert, J. Hirschberg // Plans and Intentions in Communication and Discourse / [ed. by P. R. Cohen, J. Morgan, M. E. Pollack]. — Cambridge, MA : MIT Press. — 1990. — P. 271—311.
737. Pierrehumbert J. Prosody, Intonation, and Speech Technology / J. Pierrehumbert // Challenges in Natural Language Processing / [ed. by M. Bates, R. Weischedel]. — Cambridge: Cambridge University Press. — 1993. — P. 257—282.
738. Pocheptsov G. G. Language and Humour / George Pocheptsov. — K. : “Vysca skola” Publishers, 1974. — 318 p.
739. Pompino-Marschall B. Einführung in die Phonetik / Bernd Pompino-Marschall. — [2 Aufl.]. — Berlin : de Gruyter, 2003. — 339 S.
740. Praat : Program by Paul Boersma and David Weenink. Version 5.4.04 [Electronic Resource]. — University of Amsterdam, Spuistraat 210, 1012VT, Amsterdam, The Netherlands. — Access Mode : <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>.

741. Prosody and Discourse Structure : Issues and Experiments [Electronic Resource] / G. Dogil, J. Kuhn, J. Mayer, G. Möhler, S. Rapp // Intonation : Theory, Models and Applications : Proceedings of the ESCA Workshop, (Athens, Greece, September 18—20, 1997) / ESCA ; University of Athens Department of Informatics. — 1997. — P. 99—102. — Access Mode : <http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/1999/387>.

742. Ranke F. Grundfragen der Volkssagenforschung / F. Ranke // Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde. — 1925. — Vol. 3. — S. 12—23.

743. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor / Victor Raskin. — Dordrecht : Reidel, 1985. — 284 p.

744. Roach P. English Phonetics and Phonology / Peter Roach. — Cambridge : Cambridge University Press, 1990. — 212 p.

745. Roach P. Techniques for the Phonetic Description of Emotional Speech // Proceedings of ISCA Workshop on Speech and Emotion 2000 : A Conceptual Framework for Research. — Newcastle, Northern Ireland. — 2000. — P. 53—59.

746. Schuetze-Coburn S. Units of Intonation in Discourse : a Comparison of Acoustic and Auditory Analyses / S. Schuetze-Coburn, M. Shapley, E. G. Weber // Language and Speech. — 1991. — Vol. 34. — P. 207—234.

747. Scott Ch. T. On Defining the Riddle: The Problem of Structural Unit / Ch. T. Scott // Genre. — 1969. — Vol. 2, No. 2. — P. 129—142.

748. Scott D. R. Segmental Phonology and the Perception of Syntactic Structure / D. R. Scott, A. Cutler // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. — 1984. — Vol. 23(4). — P. 450—466.

749. Segal R. A. Myth : A Very Short Introduction / Robert A. Segal. — Oxford : Oxford University Press, 2004. — 163 p.

750. Selkirk E. O. Phonology and Syntax. The Relation between Sound and Structure / Elisabeth Selkirk. — Cambridge, MA : MIT Press, 1984. — 475 p.

751. Selkirk E. O. The Syntax-Phonology Interface / E. O Selkirk // International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences / [ed. by

N. J. Smelser, P. B. Baltes]. — Oxford : Elsevier Science Ltd., 2002. — Section 3.9, Article 23. — P. 15407—15412.

752. SFS/WASP : Program by Mark Huckvale. Version 1.2. Copyright © 2003. — L. : University College London, Department of Phonetics and Linguistics.

753. Simonsen M. Do Fairy Tales Make Sense? / M. Simonsen // Journal of Folklore Research. — 1985. — Vol. 22, No. 1. — P. 29—36.

754. Simpson J. European Mythology / Jacqueline Simpson. — N.Y. : Peter Bedrick Books, 1987. — 144 p.

755. SpectraLAB : FFT Spectral Analysis System. Version 4.3213. Copyright © 1997. — Campbell : Sound Technology, Inc. 1400 Dell Avenue, Campbell, CA 95008, USA.

756. Steedman M. Information structure and the phonology-syntax interface / M. Steedman // Linguistic Inquiry. — 2000. — Vol. 34. — P. 649—689.

757. Stefanova A. Riddles as a Community Psychological Phenomenon in Folklore: Myths, Fairy-Tales, Personal Literature Art [Electronic resource] / A. Stefanova // Folklore. — Vol. 35. — P. 131—142. — Access Mode : <http://haldjas.folklore.ee/folklore/vol35/stefanova.pdf>.

758. Stevenson G. W. Intonation Patterns and Modality / Gilbert W. Stevenson // The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association. — 1967. — Vol. 21, No. 3. — P. 94—95.

759. Swerts M. Prosodic Features at Discourse Boundaries of Different Strength / M. Swerts // Journal of the Acoustical Society of America. — 1997. — Vol. 101. — P. 514—521.

760. Sydow C. W. von. Folktale Studies and Philology: Some Points of View / C. W. von Sydow // Mythmaking : The Study of Folklore / [ed. by A. Dundes]. — Berkeley : Prentice-Hall., 1965. — P. 219—242.

761. Tangherlini T. R. “It Happened Not Too Far from Here...”: A Survey of Legend Theory and Characterization / T. R. Tangherlini // Western Folklore. — 1990. — Vol. 49, No. 4. — P. 371—390.



762. Taranenko L. Differentiation of Small Folklore Texts According to their Length / L. Taranenko // *In the Beginning there was the Word : History and Actual Problems of Philology and Linguistics : Materials Digest of the XLVI International Research and Practice Conference and I stage of the Championship in philological sciences*, (London, March 28 — April 02, 2013). — L. : International Academy of Sciences and Higher Education, 2013. — P. 100—102.

763. Taranenko L. Prosodic Actualization of a Moral Admonition in Small Folklore Texts / L. Taranenko // *Linguistics Beyond and Within : Book of Abstracts of the International Linguistics Conference*, (Lublin, Poland, 14—16 November 2013) / John Paul II Catholic University of Lublin, Poland. — Lublin, 2013. — P. 104.

764. Taranenko L. Algorithmic Plot Structure of English Fairy Tales / L. Taranenko // *Linguistics Beyond and Within : Challenging Ideas and Innovative Applications : Book of Abstracts of the II International Linguistics Conference*, (Lublin, Poland, 6—7 November 2014) / John Paul II Catholic University of Lublin, Poland. — Lublin, 2014. — P. 107—108.

765. Taranenko L. Prosodic Actualization of a Moral Admonition in Small Folklore Texts / L. Taranenko // *Within Language, Beyond Theories (Vol. I) : Studies in Theoretical Linguistics : [monograph] / [ed. by Anna Bondaruk, Anna Prażmowska]*. — Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2015. — P. 312—321.

766. Taylor A. The Riddle / A. Taylor // *California Folklore Quarterly*. — 1943. — Vol. 2, No. 2. — P. 129—147.

767. Taylor A. Selected writings on proverbs / Archer Taylor. — Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia, 1975. — 203 p.

768. Taylor A. The Wisdom of Many and the Wit of One / A. Taylor // *The Wisdom of Many : Essays on the Proverb / [ed. by Wolfgang Mieder, Alan Dundes]*. — Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1994. — P. 3—9.

769. Thiele J. M. Danske Fokesagn : [IV Vols.] / Just Mathias Thiele. — Kjobenhavn, 1818. — Vol. IV. — 1823. — 193 p.

770. Thompson S. Motif Index of Folk-literature : a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances,

Exempla, Fables, Jest-books, and Local Legends : [6 Vols.] / Stith Thompson. — [Rev. and enl. ed.]. — Bloomington, IN : Indiana University Press, 1955—1958.

771. Tucker B. Reading Riddles : Rhetorics of Obscurity from Romanticism to Freud / Brian Tucker. — Lewisburg, Pa : Bucknell University Press, 2011. — 198 p.

772. Tupper F., Jr. Introduction / F. Tupper, Jr. // The Riddles of the Exeter Book / [ed. by Frederick Tupper, Jr.]. — Boston : Ginn & Co, 1910. — P. xi—cxi.

773. Uranza A. G. Bicol Riddles from Sorsogon / A. G. Uranza // Far Eastern University Journal. — 1969. — Vol. XIII, No. 3. — P. 274—277.

774. Uther H.-J. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography : [3 Parts] / Hans-Jörg Uther. — Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2004. — Part I. — 619 p.

775. Uther H.-J. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography : [3 Parts] / Hans-Jörg Uther. — Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2004. — Part II. — 536 p.

776. Uther H.-J. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography : [3 Parts] / Hans-Jörg Uther. — Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2004. — Part III. — 285 p.

777. Vaissière J. Perception of Intonation / Jacqueline Vaissière // The handbook of Speech Perception / [ed. by David B. Pisoni, Robert E. Remez]. — Oxford : Blackwell Publishing, 2006. — P. 236—263.

778. Vehvilainen P. V. The Structure of the Folk-tale : a Linguistic Approach / P. V. Vehvilainen // X Congress International des Linguistes, Actes 3. — Bucharest, 1970. — P. 427—431.

779. Wagner M. Phonological Evidence in Syntax / M. Wagner // Syntax — Theory and Analysis : An International Handbook / [ed. by Tibor Kiss and Artemis Alexiadou]. — Berlin : Mouton de Gruyter, 2015. — Vol. 2. — P. 1154—1198. — (Series : Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK) 42/2).

780. WaveLab : Program by Ph.Goutier. Version 2.1. Copyright © 1995—1998 Steinberg.
781. Wennerstrom A. The Music of Everyday Speech. Prosody and Discourse Analysis / Ann Wennerstrom. — Oxford : Oxford University Press, 2001. — 317 p.
782. Wennerstrom A. Intonation and evaluation in oral narratives / A. Wennerstrom // Journal of Pragmatics. — 2001. — No. 33. — P. 1183—1206.
783. Wennerstrom A. Rich Pitch: The Humorous Effects of Deaccent and L+H Pitch Accent / A. Wennerstrom // Prosody and Humor [ed. by S. Attardo, M. Wagner, E. Urios-Aparisi]. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2013. — P. 121—142.
784. Wescott R. W. Sound and Sense. Linguistic Essays on Phonosemantic Subjects / R. W. Wescott. — Lake Bluff, Illinois: Jupiter Press, 1980. — 405 p.
785. Wierzbicka A. Defining Emotion Concepts / A. Wierzbicka // Cognitive Science. — 1992. — Vol. 16, Issue 4. — P. 539-581.
786. Yankah K. Do Proverbs Contradict? / K. Yankah // Wise words : Essays on the proverb / [ed. by W. Mieder]. — N.Y. : Garland. — 1994. — P. 127—142.
787. Yule G. Investigating the Communicative Outcomes of Task-based Interaction / G. Yule, M. Powers // System. — 1994. — Vol. 22. — P. 81-91.
788. Yule G. Pragmatics / G. Yule. — Oxford : Oxford University Press, 1996. — 152 p.
789. Yusuf Y. K. The Sexist Correlation of Women with the Non-Human in English and Yoruba Proverbs [Electronic Resource] / Y. K. Yusuf // DEPROVERBIO : An Electronic Journal of International Proverb Studies. — Tasmania : University of Tasmania, 1997. — Vol. 3, No. 1. — 11 p. — Access Mode : <http://www.deproverbio.com/display.php?a=3&r=55>.
790. Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion : The Classical Genre for Children and the Process of Civilization / Jack Zipes. — [2<sup>nd</sup> ed.]. — N.Y., L. : Routledge, 2006. — 254 p.

## СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

791. Англо-російсько-український тлумачний словник з комп'ютерної графіки та аналізу зображень / [під ред. П. Цінтергофа ; укл. Р. М. Паленичка]. — Львів : Червона калина, 1998. — 551 с.
792. Безрукова В. С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) [Электронный ресурс] / Валентина Сергеевна Безрукова. — Екатеринбург : ГОУ ВПО УГТУ-УПИ 2000. — 937 с. — Режим доступа : <http://didacts.ru/dictionary/1010/word/skazka>.
793. Библейская энциклопедия / Архимандрит Никифор. — М. : Локид-Пресс, 2006. — 763 с.
794. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : [в 4 т.] / Владимир Иванович Даль. — М. : Олма Медиа Групп, 2002. — Т. 3. — 2007. — 576 с.
795. Калита А. А. Словник фонетичних термінів (короткий) (англ. мовою) / А. А. Калита, Л. І. Тараненко. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. — 256 с.
796. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Александр Павлович Квятковский ; [науч. ред. И. Роднянская]. — М. : Советская Энциклопедия, 1966. — 376 с.
797. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина ; [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М. : Изд-во Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
798. Культурология. XX век : энциклопедия : [в 2 т.]. / [гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит ; отв. ред. Л. Т. Мильская]. — СПб. : Универ. книга ; Алетейя, 1998. — Т. 2 : М—Я. — 446 с.
799. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — [2-ге вид., випр., доповн.]. — К. : Вид. центр "Академія", 2007. — 752 с.

800. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия [Электронный ресурс] / [под ред. А. П. Горкина]. — М. : Росмэн-Пресс, 2006. — 584 с. — Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/).

801. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [отв. ред. А. В. Луначарский]. — М. : Изд-во Ком. Академии, 1929. — Т. 3. — 1930. — 634 стб.

802. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. А. В. Луначарский]. — М. : Изд-во Ком. Акад., 1929. — Т. 4. — 1930. — 716 стб.

803. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. А. В. Луначарский]. — М. : ОГИЗ РСФСР, Сов. Энцикл, 1929. — Т. 6. — 1932. — 920 стб.

804. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. А. В. Луначарский]. — М. : ОГИЗ РСФСР, Сов. Энцикл., 1929. — Т. 7. — 1934. — 888 стб.

805. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. А. В. Луначарский]. — М. : ОГИЗ РСФСР, Сов. энцикл., 1929. — Т. 9. — 1935. — 832 стб.

806. Литературная энциклопедия : [в 11 т.] / [гл. ред. А. В. Луначарский]. — М. : Худож. лит., 1929. — Т. 11. — 1939. — 824 стб.

807. Литературная энциклопедия : словарь литературных терминов : [в 2 т.] / [под ред. Н. Бродского и др.]. — М. ; СПб. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Т. 2 : П–Я. — 621 с.

808. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина; Ин-т науч. информ. по общественным наукам РАН]. — М. : НПКи “Интелвак”, 2001. — 1600 стб.

809. Литературный энциклопедический словарь / [под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. — М., 1987. — 752 с.

810. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / Алла Петрівна Мартинюк. — Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. — 196 с.

811. Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. — М. : Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.
812. Мифы народов мира : энциклопедия : [в 2 т.] / [гл. ред. С. А. Токарев]. — М. : Сов. энциклопедия, 1987. — Т. 1 (А-К). — 671 с.
813. Новый библейский словарь : [в 2 ч.] / [пер. с англ.; гл. ред. Р. З. Ороховатская]. — СПб. : Мир, 2001. — Ч. 2 : Библейские реали. — 1014 с. — (Энцикл. христианства).
814. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / [ред. кол. В. И. Бородулин и др.]. — М. : Большая Рос. энциклопедия, 1998. — 912 с.
815. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / [под ред. В. Бородулина и др.]. — М. : Науч. изд-во “Большая Российская энциклопедия”, 1999. — 909 с.
816. Российский гуманитарный энциклопедический словарь : [в 3 т.] / [гл. ред. П. А. Клубков ; рук. проекта С. И. Богданов]. — М., СПб. : ВЛАДОС : Изд-во филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. — Т. 3 : П-Я. — 704 с.
817. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2010. — 844 с.
818. Советский энциклопедический словарь / [гл. ред. А. М. Прохоров]. — [4-е изд.]. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 1599 с.
819. Философский энциклопедический словарь / [гл. ред. : Л. Ф. Ильичев и др.]. — М. : Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.
820. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. — [2-е изд.]. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685 с.
821. A Comprehensive Dictionary of Literature / [Chief Editor & Compiler: Julien D. Bonn]. — Delhi : Abhishek Publications, 2010. — 192 p.
822. A Glossary of Literary Terms / [ed. by M. H. Abrams, G. G. Harpham]. — [9<sup>th</sup> ed.]. — Boston : Wadsworth, Cengage Learning, 2009. — 393 p.
823. An Encyclopedia of Humor / [compiled and written by

L. D. Streiker]. — Peabody, MA : Hendrickson Publishers, 1998. — 416 p.

824. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics / David Crystal. — [6<sup>th</sup> ed.]. — Oxford : Blackwell Publishing, 2008. — 529 p.

825. Crystal D. The English Language / David Crystal. — [2<sup>nd</sup> ed.]. — Cambridge : Cambridge University Press, 2009. — 499 p.

826. Folklore : an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art / [ed. by Thomas A. Green]. — Santa Barbara, Denver, Oxford : ABC-CLIO, 1997. — 892 p.

827. Haase D. The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales : [Vol. 1-3] / Donald Haase. — Westport, Connecticut, L. : Greenwood Press, 2008. — 1160 p.

828. Parable // Catholic Encyclopedia [Electronic Resource]. — Access Mode : <http://www.newadvent.org/cathen/11460a.htm>.

829. Simpson J. A Dictionary of English Folklore / J. Simpson, S. Roud. — Oxford : Oxford University Press, 2000. — 411 p.

830. The Treasury of Encyclopedia Britannica / [ed. Clifton Fadiman]. — L. : Encyclopedia Britannica, Inc., 1992. — 703 p.

831. The World Book Encyclopedia : [in 21 vols.]. — L. : World Book Inc. — Vol. 12. — 1994. — 430 p.

832. The World Book Encyclopedia : [in 21 vols.]. — L. : World Book Inc. — Vol. 15. — 1994. — 878 p.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

833. Английские народные баллады : [сб.] / [ред. А. П. Нехай]. — СПб. : Лань, 1997. — 265 с.

834. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки : [посібник для студ. та викл. вищих навч. закладів] / Олена Юріївна Дубенко. — Вінниця : Нова книга, 2004. — 416 с.

835. Словарь употребительных английских пословиц / [М. В. Буковская, С. И. Вяльцева, З. И. Дубянская и др.]. — [3-е изд., стереотип.]. — М. : Рус. яз., 1990. — 240 с.
836. Рожкова Ф. М. Поговорим по-английски : [пособие по англ. яз. для внеаудиторной работы : для сред. спец. учеб. заведений] / Флоренция Михайловна Рожкова. — [3-е изд., испр. и доп.]. — М. : Высш. школа, 1980. — 272 с.
837. Advanced anecdotes in Americal English / [compiled by A. H. Hill]. — N.Y. : Oxford University Press, 1981. — 72 p.
838. Aspinall T. Test Your Listening / Tricia Aspinall. — L. : Penguin Longman Publishing, 2002. — 89 p. — 1 Cassette.
839. Austen J. Pride and Prejudice : [audiobook] / Jane Austen. — Publisher : BBC Drama, 1995, Running Time : 6 hrs.
840. Baker A. Pronunciation Pairs : an Introduction to the Sounds of English / Ann Baker. — [2<sup>nd</sup> ed.]. — Cambridge : Cambridge University Press, 2008. — 192 p.
841. Barclay F. L. The Rosary [Electronic Resource] / Florence L. Barclay. — Access Mode : <http://www.gutenberg.org/etext/3659>.
842. Book of Luke : 21st Century King James Version [Electronic Resource]. — Access Mode : <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Luke+1&version=KJ21>.
843. Book of Mark : 21st Century King James Version [Electronic Resource]. — Access Mode : <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mark+1&version=KJ21>.
844. Book of Mathew : 21st Century King James Version [Electronic Resource]. — Access Mode : <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Matthew%201&version=KJ21>.
845. Brontë Ch. Jane Eyre [Electronic Resource] / Charlotte Brontë. — Access Mode : <http://www.gutenberg.org/etext/1260>.
846. Bryant M. Riddles Ancient and Modern / Mark Bryant. — L. : Hutchinson, 2007. — 205 p.



847. Carroll L. *Alice's Adventures in Wonderland* : [audiobook] / Lewis Carroll :— L. : Penguin, 1994. — Audio Cassettes 1 (94 mins), 2 (68 mins).
848. Christie A. *Affair at Styles* : [audiobook] / Agatha Christie . — Publisher : BBC Books ; Unabridged edition, 2005. — 2 CDs, Running Time : 2 hrs 30 mins.
849. Christie A. *And Then There Were None* : [audiobook] / Agatha Christie. — Publisher : BBC Books ; Unabridged edition, 2011. — 2 CDs, Running Time : 1 hr 30 mins.
850. Christie A. *Cat Among the Pigeons* : [audiobook ; read by Hugh Frazer] / Agatha Christie. — Publisher : HarperCollins Publishers Ltd ; Unabridged edition, 2003. — 6 CDs.
851. Christie A. *Curtain* : [audiobook ; read by Hugh Frazer] / Agatha Christie. — Publisher : HarperCollins Publishers Ltd ; Unabridged edition, 2004. — 5 CDs.
852. Christie A. *Death Comes as the End* : [audiobook ; read by Emilla Fox] / Agatha Christie. — Publisher : Harper Audio, 2012. — Running Time : 7 hrs 11 mins.
853. Christie A. *Funerals are Fatal* / Agatha Christie. — N.Y. : Pocket Books, Inc., 1969. — 224 p.
854. Christie A. *Halloween Party* : [audiobook ; a BBC radio 4 full-cast dramatisation] / Agatha Christie. — Publisher : BBC Books ; Unabridged edition, 2006. — 2 CDs.
855. Christie A. *Hickory Dickory Dock* : [audiobook ; read by Hugh Frazer] / Agatha Christie. — Publisher : HarperCollins Publishers Ltd , 2007. — Running Time : 6 hrs 2 mins.
856. Christie A. *Sad Cypress* : [audiobook ; a BBC radio 4 full-cast dramatisation] / Agatha Christie. — Publisher : BBC Books ; Unabridged edition, 2004. — 2 CDs, Running Time : 2 hrs 15 mins.
857. Christie A. *Secret Adversary* : [audiobook ; read by Judi Pennington] / Agatha Christie. — Publisher : Cherry Hill Publishing, 2013.
858. Christie A. *The ABC Murders* : [audiobook ; a BBC radio 4 full-cast dramatisation] / Agatha Christie. — Publisher : Audio GO Ltd. , 2010. — 2 CDs.

859. Christie A. *The Big Four* : [audiobook ; read by Hugh Frazer] / Agatha Christie. — Publisher : AudioGO ; Unabridged edition, 2004. — 5 CDs.

860. Christie A. *The Mystery of the Blue Train* : [audiobook ; a BBC radio 4 full-cast dramatisation] / Agatha Christie. — Publisher : BBC Books ; Unabridged edition; Unabridged edition, 2006. — 2 CDs.

861. Christie A. *They Came to Baghdad* : [audiobook ; a BBC radio 4 full-cast dramatisation] / Agatha Christie. — Publisher : BBC Worldwide Limited, 2010. — 1 CD, Running Time : 27 mins.

862. Cussler C. *Cyclops* : [audiobook ; read by Michael Prichard] / Clive Cussler. — Publisher : Books On Tape ; Unabridged edition, 1996. — 12 cassettes.

863. Cussler C. *Dragon* [audiobook ; read by John Rubinstein] / Clive Cussler. — Publisher : Audiwords ; Abridged edition, 1990. — 2 cassettes, Running Time : 13 hrs.

864. Cussler C. *Raise the Titanic* : [audiobook ; read by Larry McKeever] / Clive Cussler. — Publisher : Book On Tape; Unabridged edition, 1991. — 11 CDs, Running Time : 13 hrs.

865. Cussler C. *Shock Wave* : [audiobook ; read by Michael Prichard] / Clive Cussler. — Publisher : Books On Tape ; Unabridged CD Audiobook edition, 1996. — 16 CDs, Running Time : 19 hrs.

866. Cussler C. *The Mediterranean Caper* : [audiobook ; read by Garrick Hagon] / Clive Cussler. — Publisher : Book On Tape; Unabridged edition, 1992. — 8 CDs, Running Time : 8 hrs 30 mins.

867. Cussler C. *Troyan Odyssey* : [audiobook ; read by Ron McLarty] / Clive Cussler. — Publisher : Penguin Audio ; Abridged edition, 2004. — 5 CDs.

868. Cussler C. *Valhalla Rising* : [audiobook ; read by Garrick Hagon] / Clive Cussler. — Publisher : ISIS Audio Books; Unabridged edition, 2008. — 16 CDs, Running Time : 19 hrs.

869. Dickens Ch. *A Christmas Carol* / Charles Dickens. — L. : Odhams Press Ltd, 1973. — 92 p. — Audio Cassette 1 (68 mins), 2 (72 mins).

870. Dickens Ch. Life and Adventures of Nicholas Nickleby : [audiobook ; read by Simon Vance] / Charles Dickens. — Publisher : Tanto Audio, 2010. — Running Time : 30 hrs 34 mins.

871. Dreiser Th. Sister Carrie : [audiobook ; read by C. M. Hebert] / Theodore Dreiser. — Publisher : Blackstone Audio, Inc., 2005. — Running Time : 17 hrs 7 mins.

872. English anecdotes [Electronic Resource]. — Access Mode : [http://www.guy-sports.com/funny/short\\_english\\_jokes.htm](http://www.guy-sports.com/funny/short_english_jokes.htm).

873. English Fairy Tales / [collected by Joseph Jacobs]. — L. : David Nutt, 1890. — 158 p.

874. English Fairy Tales : [unabridged audiobook; narrated by Joanna Daniell] / [Collected by Joseph Jacobs]. — Publisher : Audible Studios, 2012. — Running Time : 5 hrs and 45 mins.

875. From our Own Correspondent [Electronic Resource]. — Access Mode : <http://www.podcast-directory.co.uk/episodes/fooc-oct-27-2011-16268295.html>.

876. Graves R. The Greek Myths / Robert Graves. — L. : Penguin Books, 1993. — 784 p.

877. Graves R. The Greek Myths : [unabridged audiobook; narrated by Matt Bates] / Robert Graves . — Publisher : Audible Studios, 2013. — Running Time : 19 hrs 55 mins.

878. Handford S. A. Fables of Aesop / [transl. by S. A. Handford]. — L. : Penguin Books, 1964. — 229 p.

879. Hemingway E. The Short Happy Life of Francis Macomber / Ernest Hemingway. — K. : TOB “Сідіком”, 2005. — 1 електрон. опт. диск (CD-ROM).

880. James H. The American : [audiobook ; read by Robin Lawson] / Henry James. — Publisher : Blackstone Audio, Inc., 2012, Running Time : 13 hrs 47 mins.

881. James H. The Europeans : [audiobook ; read by Eleanor Bron] / Henry James. — Publisher : Blackstone Audio, Inc., 2010, Running Time : 6 hrs 12 mins.

882. Kerven R. English Fairy Tales and Legends / Rosalind Kerven. — L. :

National Trust Books, 2008. — 197 p.

883. Kerven R. *Arthurian Legends* / Rosalind Kerven. — L. : National Trust Books, 2011. — 224 p.

884. Maurier D du. *Rebecca* [Electronic Resource] / Daphne du Maurier. — Access Mode : <http://www.bbc.co.uk/programmes/b007k4b7>.

885. Mortimer C. *Sound Right! Selected Sounds in Conversations* / Collin Mortimer. — L. : Longman, 1975. — Audio Cassette (60 mins).

886. Priestley J. B. *Angel Pavement* [Electronic Resource] / John Boynton Priestley. — Access Mode : <https://www.twine.fm/RyanDinh/cmp060/bbc-radio-an-inspector-calls-by-j-b-priestley>.

887. *Selected Psalms and Parables* : [unabridged edition; narrated by George Vafiadis]. — Publisher : LearnOutLoud.com, 2004. — 2 Audio CDs. — Running Time : 2 hrs 10 mins.

888. Shaw G. B. *Arms and the Man* [Electronic Resource] / George Bernard Shaw. — Access Mode : <https://www.youtube.com/watch?v=n4XbMLNMt7g&nohtml5=False>.

889. Shaw G. B. *Don Juan in Hell* [Electronic Resource] / George Bernard Shaw. — Access Mode : <https://www.youtube.com/watch?v=zPiIIRG8fEs>.

890. Shaw G. B. *Pygmalion* : [unabridged edition; narrated by Flo Gibson] / George Bernard Shaw. — Publisher : Audio Book Contractors, 2012. — Running Time : 2 hrs 46 mins.

891. *Stories of King Arthur and his Knights. Retold from Malory's "Morte d'Arthur"* by U. Waldo Cutler [Electronic Resource]. — L.–Bombay–Sydney : George G. Harrap & Co. Ltd., First published January 1905. — 2007. — 237 p. — Access Mode : <http://www.gutenberg.org/files/22053/22053-h/22053-h.htm>.

892. *Stories of King Arthur and his Knights. Retold by U. Waldo Cutler* [Electronic Resource]. — LibriVox Recording, 2009. — Running time : 6:46:38. — Access Mode : [https://archive.org/details/stories\\_king\\_arthur\\_0908\\_librivox](https://archive.org/details/stories_king_arthur_0908_librivox).

893. Taylor A. *English Riddles from Oral Tradition* / Archer Taylor. —

Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1951. — 959 p.

894. The Wordsworth Dictionary of Proverbs / [ed. by G. L. Apperson]. — L. : Wordsworth Reference, 1995. — 721 p.

895. Weekly Political Review [Electronic Resource]. — Access Mode : [http://downloads.bbc.co.uk/podcasts/radio4/wpr/wpr\\_20111022-1130a.mp3](http://downloads.bbc.co.uk/podcasts/radio4/wpr/wpr_20111022-1130a.mp3).

896. Wells J. C. English Intonation. An Introduction / John C. Wells. — Cambridge : Cambridge University Press, 2006. — 276 p. — 1 Audio CD.

897. Wilde O. An Ideal Husband / Oscar Wilde. — Los Angeles : Theatre works. Produced in association with KCRW, 1997. — 2 CDs (102 mins).

898. Wilde O. An Ideal Husband / Oscar Wilde. — L. : Dover Thrift Editions, 2000. — 96 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

### Глосарій термінів і понять, уживаних у дисертаційній праці

**Актуалізація** – фізичний прояв або матеріалізація мови у звуковій формі [824, с. 10].

**Анекдот** – уживана в ситуативному мовленні невелика розважальна дидактична оповідь із дотепним фіналом, побудована на фактах життя історичних або пересічних особистостей, яка, будучи продуктом злободенної комічної колективної рефлексії на розвиток певної суспільної ситуації або природну зміну людських цінностей, використовує для досягнення розважального або критичного ефекту накопичений соціумом національний, ментальний та загальнолюдський досвід.

**Архетип** – проформа або прототип будь-якого елемента чи засобу мовлення, що генетично закріплюється у позасвідомому психіки людини та виконує роль вихідного конструкту у подальших актах комунікації [814, с. 52].

**Архетипові сюжети** – стійкі культурні символи, ідеї й теми, що передаються з покоління в покоління за допомогою фольклору й літератури [602, с. 4].

**Архетипові ознаки** – ознаки просодичного оформлення та інтонаційно-енергетичних моделей структурно-фабульних елементів фольклорних творів духовно-ідеологічної, культурно-побутової і креативно-повчальної прагматичної спрямованості, відтворювані у всіх досліджуваних текстах.

**Атрактор** – точка стану рівноваги складної відкритої системи, до якої прагне траєкторія її розвитку [420, с. 322].

**Біфуркація** – поняття, що визначає такий стан розвитку складної відкритої системи, у якому траєкторія його руху має декілька потенційно можливих спрямувань [420, с. 321].

**Екзистенціальне** – все, що належить до унікальної неповторності всередині людського буття, відчуття індивідом власної причетності до вищого, і що не може бути вираженим мовою понять [204, с. 207] та збуджується, переважно, просодичними засобами оформлення висловлення.

**Енергетична теорія мовлення** – певна система поглядів, ґрунтована на розумінні того, що психофізіологічна енергія емоційної сфери у позасвідомому людини виконує одночасно роль і джерела, і рушійної сили всіх латентно-когнітивних та розумово-мовленнєвих процесів і актів, на запуск та інтенсивність перебігу яких здійснює визначальний вплив генетико-інстинктивна природа самого індивіда [172, с. 8]. Вихідним елементом, покладеним в основу енергетичної теорії мовлення, слугує теоретичний *принцип збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення*, згідно з яким емоційно-прагматичний потенціал будь-якого висловлення залишається незмінним і характеризується стохастичним перерозподілом його енергії між засобами різних рівнів мови та паралінгвальними засобами, що беруть участь у реалізації цього висловлення [178, с. 35].

**Енергограма** – модель графічного відображення результатів комплексної енергетичної оцінки процесу просодичного оформлення певного відрізка усного мовлення, яка містить його інтонограму (ІГ), емоціограму (ЕГ) та прагмаграму (ПГ).

**Загадка** – особливий фольклорний жанр, текст мікродіалогу якого має креативно-повчальну спрямованість та розважально-тренувальне функціональне призначення, яке реалізується завдяки асоціативно-креативному механізму переосмислення знання, наявного у свідомості реципієнта.

**Закон синархії** – закон ієрархічної побудови, згідно з яким різноманіття світових явищ є струнким організмом, де окремі форми розташовані за законом нескінченно поглиблюваного синтезу [558, с. 25].

**Інваріантна ознака** – незмінність будь-якої величини, характеристики чи показника під час тих чи інших перетворювань [207, с. 158].

**Казка** – дидактичне епічно-поетичне оповідання усної народної художньої творчості, спрямоване на задоволення базових світоглядних потреб людської психіки шляхом акумулювання в її сюжеті архетипових ідей споконвічної народної мудрості, висвітлення яких відбувається на тлі



розгортання суперечливої боротьби між добром і злом та, зазвичай, завдяки вигаданим явищам або чарівним діям героїв добігає утопічно щасливого кінця.

**Концептуальний простір фольклорних текстів малої форми** – фундаментальна складова духовної культури людства, яка постає у вигляді певного багатовекторного когнітивно-мовленнєвого простору, покликаного в умовах розвитку архаїчних етнічних культур виконувати роль системного дидактичного інструментарію, архетипові ідеї якого забезпечували раціональну орієнтацію уявлень кожного індивіда щодо його поведінки в соціумі та сприйняття всесвіту [464, с. 54].

**К-критерій** – безрозмірний кількісний критерій визначення рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу будь-якого відрізка усного мовлення.

**Легенда** – прозовий розповідний твір релігійного чи нерелігійного змісту ритуального або неритуального характеру з повчальною настановою, спрямований на пропаганду та сугестивне транслювання ідей релігійної чи світської ідеології, сюжет якого, зароджуючись, здебільшого, на основі реальних подій і фактів минулого, ідеологізується з орієнтацією на пануючі в соціумі утопічно-фантастичні уявлення про оточуючий світ.

**Матриця** – використовується для компактного запису прямокутна таблиця, що створює на перетині її рядків і стовпчиків клітини, в які заносяться символи, змістові характеристики тощо аналізованих змінних.

**Ментальний** – результат взаємодії глибинних рівнів колективної та індивідуальної свідомості, які визначають образ думок і почуттів людини, що ґрунтується на позасвідомих мисленнєвих установках, а також на її навичках емоційної і поведінкової готовності до сприйняття і пізнання навколишнього світу [204, с. 207].

**Міф** – надзвичайно стійкий первородний жанр усної народної творчості, у якому віддзеркалюється емоційно-афективний бік мислення представників певної спільноти та який з часів зародження людської культури виконує пізнавально-світоглядну і духовно-ідеологічну функції через вигадані оповіді,

що містять абстрактно-метафоричні уявлення про богів, явища природи та події.

**Параметри порядку** – найбільш рухливі й мінливі параметри складної відкритої системи, які підпорядковують собі решту параметрів, змінюючи їх відповідно до вимог атракторів і репелерів, та визначають поведінку елементів системи [420, с. 323].

**Параметри стану** – змінні параметри складної відкритої системи, придатні для інтегрування їх у певні комплекси, тобто параметри порядку, перехід до яких дозволяє описувати закономірності, властивості й особливості самоорганізації складних неврівноважених систем як досліджуваного цілого [205, с. 141–142].

**Принцип збереження емоційно-прагматичного потенціалу висловлення** – принцип, який відображає здатність висловлення, реалізованого мовцем у певному емоційному стані, зберігати свій прагматичний потенціал за рахунок стохастичного перерозподілу його енергії між засобами різних рівнів мови і паралінгвальними засобами, що беруть участь у реалізації висловлення. За цим принципом емоційний стан мовця розглядається як рушійна сила процесу комунікації, завдяки якій виникає певна інтенція мовця, що породжує в його свідомості складну взаємодію логічного й емоційного начал, яка надає висловленню сталого прагматичного потенціалу [163, с. 47–49].

**Прислів'я** – лапідарний народний вислів повчального змісту, що шляхом узагальнення результатів соціально-історичного досвіду транслює прийдешнім поколінням провідні морально-етичні, філософські та побутово-умовивідні ідеї щодо оточуючої дійсності.

**Притча** – особливий різновид непрямої дидактичної комунікації з експліцитною або імпліцитною імперативною настановою щодо поведінки людини в побутових і соціальних стосунках, здатний здійснювати сугестивний вплив на свідомість та підсвідоме реципієнта завдяки алегоричному вербальному моделюванню етичних ідей високого ступеня узагальнення.

**Семантичне ядро ідеї-архетипу** – інваріантна сукупність абстрактних значень, взаємодія яких породжує у низці фольклорних або художніх творів подібні ідеї за рахунок метафоричного вираження їхніх конкретних сюжетів та мотивів.

**Синергізм** – сумісний комплексний вплив рушійних сил, джерел енергії та інших факторів на специфіку самоорганізації процесів породження й актуалізації усного мовлення індивіда, а також на його поведінку в комунікації [171, с. 214].

**Структура-атрактор** – певна геометрична площинна чи просторова фігура, здатна відображати історичну послідовність етапів детермінованого та хаотичного саморозвитку відкритої неврівноваженої системи [205, с. 178].

**Структурні компоненти** – елементи послідовності композиційної побудови твору.

**Типова ознака** – форма, вигляд, структура, алгоритм функціонування, інтонаційно-енергетичні моделі та інші суттєві загальні ознаки структурних компонентів та фабульних елементів текстів малої форми, спільність яких і надає підстав для їхнього віднесення до певного класу, типової групи або іншої множини.

**Трансцендентне** — акт, процес, а також будь-який продукт людського мислення про надкатегоріальну повноту буття або його окремі характеристики, які вважаються недосяжними для безпосереднього пізнання, але можуть бути виражені мовою абстрактних понять [204, с. 207].

**Фабула** – короткий послідовний виклад відображених у творі подій [493, с. 171].

**Фабульні елементи** – складові структурних компонентів твору, алгоритмічна послідовність смисломісткого насичення яких формує сюжет.

**Фольклорні тексти малої форми** – тексти, що містять не більше 2000 слів, до яких належать легенди, міфи, казки, байки, притчі, прислів'я, загадки, повір'я, скоромовки, заговори, анекдоти тощо, а також тексти фольклорних жанрів поетичної й поетично-музичної природи (балади, частівки, лічилки) та

тексти, що не існують самостійно, якщо не приєднані до мовленнєвого контексту (приказки, погрози, прокляття, ритуальні заклики, прикмети), провідними специфічними ознаками яких слугують: компактність стилістичних прийомів і виразних засобів, логічність і лаконічність викладу етичної ідеї, відсутність надлишкової інформації, простота композиційної будови, які й забезпечують їхню лапідарність.

**Фоноконцепт** – специфічне, сформоване внаслідок конкретного комунікативного досвіду мисленнєве утворення, що охоплює змістовий мінімум знання, здатного у формі звукового перцептивного образу або символу зберігатися в довгостроковій пам'яті індивіда і відтворюватися в усному мовленні за допомогою певних фонетичних структур [166, с. 49].

**Функціонально-енергетичний підхід** – міждисциплінарний підхід, базований на розумінні фонетичних явищ як результату стохастичного породження мовлення, рушійною силою якого є психофізіологічна енергія з притаманною їй здатністю перерозподілу між лінгвальними та паралінгвальними засобами комунікації [164, с. 299]. Цей підхід дозволяє здійснювати розгляд просодичного оформлення фольклорних текстів як складної багаторівневої енергетичної системи, що має антропосоціокультурну природу та характеризується фізіологічним, емоційним і логічним рівнями стохастичного енергообміну, якій забезпечує їхню усну реалізацію.

**Хаос** – стан системи або середовища, у межах якого кожна подія чи процес є результатом випадку й не може бути причиною наступних подій або процесів, оскільки вони також є випадковими [205, с. 180].

**Частковий атрактор** – елемент структури-атрактора, що відображає напрямок саморозвитку відкритої невірноваженої системи між двома суміжними точками її біфуркації [205, с. 144].

## Додаток Б

## Результати аудитивного аналізу англійських фольклорних текстів малої форми

Таблиця Б.1

Кількісні показники актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів притч (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ			Структурні компоненти притчі						
			Розповідь					Настанова	
			Структурно-фабульні елементи притчі						
			Вихідна дія	Стик фабульних елементів	Розвиток дій	Стик фабульних елементів	Резуль- тат	Стик структур- них компо- нентів	Настанова
1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Тип  терміналь-  ного  тону	спадний	високий	0,00		16,12		19,35		12,90
		середній	0,00		22,58		9,67		6,45
		низький	90,32		51,61		58,04		77,41
	висхідний	високий	0,00		3,22		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		3,22
		низький	9,67		3,22		12,90		0,00
	спадно- висхідний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		3,22		0,00		0,00
	висхідно- спадний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00
	рівний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00
	широкий	0,00		3,22		6,45		0,00	

1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Тональний діапазон	розширений		61,29		90,32		74,19		64,51
	середній		38,70		6,45		19,35		35,48
	звужений		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		6,45		3,22		19,35		32,25
	середній підвищений		74,19		3,22		6,45		3,22
	середній знижений		19,35		3,22		3,22		6,45
	низький		0,00		90,32		70,96		58,06
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		3,22		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		3,22		12,90		0,00
	середній знижений		9,67		6,45		0,00		12,90
	низький		90,32		87,09		87,09		87,09
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитивний	широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		3,22		19,35		19,35	
		середній		0,00		9,67		22,58	
		звужений		3,22		0,00		3,22	
		вузький		0,00		3,22		0,00	
	негативний	широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,00		9,67	
		звужений		9,67		0,00		3,22	
		вузький		0,00		3,22		0,00	
	нульовий			83,87		64,51		41,93	
	швидкий		0,00		0,00		0,00		0,00

1.		2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Темп фабульного елемента	прискорений	0,00		0,00		0,00		0,00
	помірний	100		93,54		100		64,51
	сповільнений	0,00		9,67		0,00		35,48
	повільний	0,00		0,00		0,00		0,00
Паузи	довга		0,00		0,00		32,25	
	середня		83,87		90,32		67,74	
	коротка		16,12		9,67		0,00	
Ритм	простий	77,41		38,70		54,83		51,61
	складний	12,90		32,35		29,03		29,03
	змішаний	9,67		29,03		16,12		19,35
Гучність у межах фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	0,00		6,45		9,67		6,45
	помірна	100		90,32		90,32		93,54
	знижена	0,00		3,22		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність початку фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	67,74		6,45		9,67		35,48
	помірна	32,25		90,32		90,32		64,51
	знижена	0,00		3,22		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність завершення фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	0,00		16,12		22,58		16,12
	помірна	100		83,87		74,19		83,87
	знижена	0,00		0,00		3,22		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00





1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.
тону	ний	низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	рівний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний діапа- зон	широкий		0,00		0,00		0,00		24,3 9		9,75		90,2 4		70,7 3		85,3 6		14,63		24,39		0,00
	розширений		0,00		26,8 2		87,80		60,9 7		82,9 2		9,75		29,2 6		14,6 3		82,92		70,73		85,36
	середній		100		73,1 3		12,19		14,6 3		7,31		0,00		0,00		0,00		2,43		4,87		14,63
	звужений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень початку фабуль- ного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00 0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		63,4 1		29,2 6		63,4 1		0,00		68,29		0,00
	середній підвищений		37,5		26,8 2		12,19		9,75		4,87		4,87		9,75		17,0 7		0,00		12,19		14,63
	середній знижений		18,7 5		0,00		0,00		0,00		24,3 9		14,6 3		0,00		0,00		12,19		4,87		14,63
	низький		43,7 5		73,1 3		87,80		90,2 4		70,7 3		17,0 7		60,9 7		19,5 1		87,80		14,63		70,73
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень завер- шення фабуль- ного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній знижений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький		100		100		100		100		90,2 5		100		100		100		85,37		100		100
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		9,75		0,00		0,00		0,00		14,63		0,00		0,00

1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.
Інтер- вал тональ- них рівнів завер- шення та початку фабуль- ного елемента	позитив- ний	широ- кий		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		розши- рений		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		63,41		29,26		63,41		0,0 0		68,29		0,00	
		серед- ній		0,00		12,19		9,75		4,87		4,87		9,75		17,07		0,0 0		12,19		14,63	
		звуже- ний		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		вузь- кий		0,00		0,0 0		0,0 0		24,39		14,63		0,00		0,0 0		12,19		4,87		14,63	
	негатив- ний	широ- кий		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		розши- рений		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		серед- ній		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		звуже- ний		0,00		0,0 0		0,0 00		0,0 0		0,00		0,00		0,00		0,0 0		0,00		0,00	
		вузь- кий		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,00		0,0 0		0,00		0,00	
	нульовий			100		87,80		90,24		70,73		17,07		60,97		19,51		87,80		14,63		70,73	
Темп фабуль- ного елемен- та	швидкий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	прискорений		0,00		0,00		0,00		0,00		70,73		7,31		26,82		29,26		12,19		24,39		9,75
	помірний		62,5		7804		95,12		100		29,26		92,68		73,17		70,73		87,80		75,60		63,41
	сповільнений		37,5		21,95		4,87		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		26,82
	повільний		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Паузи	довга			0,00		0,0 0		85,36		12,19		24,39		9,75		51,21		4,87		12,19		73,17	
	середня			0,00		90,24		14,63		87,80		75,60		90,24		48,78		95,12		73,17		26,82	







Продовження табл. Б.3

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
Інтер- вал  тональ- них рівнів завер- шення та початку фабуль- ного елемента	позитив- ний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розши- рений		0,00		0,00		0,00		0,00		28,65		20,15		0,00		0,00	
		середній		0,00		8,77		27,48		29,82		39,76		31,2		40,7		38,59	
		звужений		0,00		0,00		4,09		10,52		11,11		13,0		0,00		10,52	
		вузький				22,22		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
	нега- тив- ний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розши- рений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
		середній		25,9		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
		вузький		0,00		8,18		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
	нульовий			74,1		60,81		40,35		68,42		59,64		20,46		35,1		59,2	
Темп фабуль- ного елемен- та	швидкий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	прискорений		0,00		0,00		0,00		1,2		33,91		40,93		32,5		8,18		27,75
	помірний		74,1		92,3 9		90,6 4		96,49		66,08		59,06		67,6		79,53		62,9
	сповільнений		25,9		7,6		9,35		2,34							12,28		9,25	
	повільний		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Паузи	довга			0,00		0,00		51,4 6		18,71		32,74		19,29		10,4		0,00	
	середня			0,00		68,42		48,53		81,28		59,06		70,76		76,05		100	
	коротка			100		31,57		0,00		0,00		8,18		9,94		13,0		0,00	
Ритм	простий		100		41,5 8		79,5 3		29,23		57,89		77,77		63,05		70,17		55,55
	складний		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	змішаний		0,00		58,4 7		20,4 6		70,76		42,10		22,22		48,1		29,82		44,45







1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.
тону	рівний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний діапа- зон	широкий		0,00		0,00		47,61		47,61		54,76		23,80		47,61		23,80		0,00		0,00		0,00
	розширений		78,57		52,38		47,61		52,38		45,23		76,19		52,38		28,57		90,47		95,23		92,85
	середній		21,42		47,61		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		9,52		4,76		7,14
	звужений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень початку фабуль- ного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00		71,42		23,80		21,42		50,0		26,19		52,38		0,00
	середній підвищений		52,38		0,00		45,23		23,80		23,80		0,00		2,38		2,38		0,00		26,19		69,04
	середній знижений		19,05		4,76		7,14		26,19		4,76		9,52		4,76		0,00		4,76		0,00		4,76
	низький		28,57		95,23		47,61		50,0		0,00		66,66		71,42		0,00		69,04		21,42		26,19
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень завер- шення фабуль- ного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		
	середній підвищений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		
	середній знижений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		
	низький		100		100		100		100		100		100		100		52,38		100		100		100
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		
Інтер- вал тональ-	позитивні	широкий		0,00		0,00		0,00										0,00				0,00	
		розшире- ний		0,00		0,00		0,00		71,42		23,80		21,42		50,0		0,00		52,38		0,00	
		середній		0,00		45,23		23,80		23,80		0,00		2,38		2,38		26,19		26,19		69,04	

1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.
них рівнів завер- шення та початку  фабуль- ного елемента		звуже- ний		0,00		0,0 0		19, 04		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		вузький		4,76		7,1 4		7,1 4		4,7 6		9,52		4,76		0,0 0		4,7 6		0,00		4,76	
	негативний	широкий		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		розшире- ний		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		звуже- ний		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	нульовий			95,2 3		47, 61		50, 0		0,0 0		66,66		71,4 2		0,0 0		69, 04		21,42		26,1 9	
Темп фабуль- ного елемен- та	швидкий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	прискорений		0,00		0,00		7,14		4,76		4,76		47,6 1		47,6 1		4,76		2,38		9,52		0,00
	помірний		100		90,47		92,85		90,4 7		95,2 3		52,3 8		52,3 8		47,6 1		92,85		90,47		52,38
	сповільнений		0,00		9,52		0,00		4,76		0,00		0,00		0,00		0,00		4,76		0,00		47,61
	повільний		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Паузи	довга			0,0 0		0,0 0		90, 47		21, 42		26,1 9		76,19		21, 42		4,7 6		47,6 1		83,33	
	середня			23,8 0		10 0		9,5 2		78, 57		69,0 4		23,80		78, 57		92, 85		52,3 8		16,66	
	коротка			76,1 9		0,0 0		0,0 0		0,0 0		4,76		0,00		0,0 0		2,3 8		0,00		0,00	
Ритм	простий		78,5 7		52,38		9,52		19,0 4		21,4 2		23,8 0		45,2 3		7,14		47,61		26,19		52,38
	складний		21,4 2		47,61		83,33		76,1 9		69,0 4		71,5 42		47,6 1		45,2 3		47,61		71,42		47,61
	змішаний		0,00		0,00		7,14		4,76		9,52		4,76		7,14		0,00		4,76		2,38		0,00
Гучність у межах фабуль-	висока		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена		0,00		0,00		4,76		4,76		2,38		0,00		4,76		0,00		0,00		59,52		7,14
	помірна		88,0 9		100		95,23		90,4 7		97,6 1		90,4 7		95,2 3		52,3 8		100		40,47		92,85

[illegible]

Таблиця Б.5

Кількісні показники актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів загадок (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ			Структурні компоненти загадки		
			Опис об'єкта		
			Структурно-фабульні елементи загадки		
			Тема	Стик фабульних елементів	Коментар
1.			2.	3.	4.
Тип терміна- льного тону	спадний	високий	7,9		25,11
		середній	20,7		22,46
		низький	66,5		46,25
	висхід- ний	високий	0,00		0,00
		середній	0,00		0,00
		низький	0,00		0,00
	спадно- висхід- ний	високий	0,00		0,00
		середній	0,00		0,00
		низький	0,00		6,16
	висхід- но- спадний	високий	0,00		0,00
		середній	0,00		0,00
		низький	1,7		0,00
	рівний	високий	0,00		0,00
		середній	3,08		0,00
		низький	0,00		0,00
Тональний	широкий		0,00		23,78
	розширений		46,25		60,79
	середній		52,8		15,41

1.			2.	3.	4.
діапазон	звужений		0,8		0,00
	вузький		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00
	високий		20,7		22,9
	середній підвищений		22,46		11,89
	середній знижений		3,08		5,72
	низький		53,74		59,47
	екстранизький		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		4,4
	середній знижений		2,64		1,75
	низький		97,35		93,83
	екстранизький		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитивний	широкий		0,00	
		розширений		22,9	
		середній		8,81	
		звужений		2,64	
		вузький		5,72	
	негативний	широкий		0,00	
		розширений		0,00	
		середній		0,00	
		звужений		2,64	
		вузький		0,00	
	нульовий			57,27	
Темп фабульного елемента	швидкий		0,00		0,00
	прискорений		0,00		14,53
	помірний		96,9		46,25
	сповільнений		3,08		39,2

1.		2.	3.	4.
	повільний	0,00		0,00
Паузи	довга		3,96	
	середня		88,54	
	коротка		7,48	
Ритм	простий	74,0		71,8
	складний	25,9		28,19
	змішаний	0,00		0,00
Гучність у межах фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	5,72		26,87
	помірна	94,27		66,9
	знижена	0,00		6,16
	низька	0,00		0,00
Гучність початку фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	11,45		43,61
	помірна	88,55		41,40
	знижена	0,00		14,97
	низька	0,00		0,00
Гучність завершення фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	8,37		0,00
	помірна	88,1		85,9
	знижена	3,52		14,09
	низька	0,00		0,00

Таблиця Б.6

Кількісні показники актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів прислів'їв (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ			Структурні компоненти прислів'я		
			Референт		Коментар
			Структурно-фабульні елементи прислів'я		
			Об'єкт	Стик фабульних елементів	Оцінка
1.			2.	3.	4.
Тип  терміналь-  ного  тону	спадний	високий	3,52		50,72
		середній	2,11		21,12
		низький	33,80		21,12
	висхід- ний	високий	0,00		2,81
		середній	4,92		0,00
		низький	33,80		0,00
	спадно- висхід- ний	високий	8,45		0,00
		середній	4,92		0,00
		низький	4,22		0,00
	висхідно - спадний	високий	0,00		0,00
		середній	0,00		0,00
		низький	0,00		0,00
	рівний	високий	4,22		0,00
		середній	0,00		0,00
		низький	0,00		4,22
	широкий		0,00		32,39
	розширений		32,39		38,73

1.			2.	3.	4.
Тональний діапазон	середній		47,18		28,87
	звужений		16,90		0,00
	вузький		3,52		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		3,52
	високий		28,87		18,30
	середній підвищений		50,72		23,24
	середній знижений		3,52		0,00
	низький		16,90		54,92
	екстранизький		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00
	високий		7,04		0,00
	середній підвищений		8,45		0,00
	середній знижений		49,29		0,00
	низький		35,21		100
	екстранизький		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитивний	широкий		0,00	
		розширений		4,22	
		середній		35,21	
		звужений		7,04	
		вузький		0,00	
	негативний	широкий		0,00	
		розширений		7,04	
		середній		14,08	
		звужений		4,22	
		вузький		4,22	
	нульовий			24,64	
	швидкий				



1.		2.	3.	4.
Темп фабульного елемента	прискорений	8,45		38,09
	помірний	59,85		64,08
	сповільнений	31,69		24,64
	повільний	0,00		0,00
Паузи	довга		0,00	
	середня		21,12	
	коротка		59,85 (5-без пауз – 19,01)	
Ритм	простий	91,54		88,73
	складний	8,45		11,26
	змішаний	0,00		0,00
Гучність у межах фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	4,22		39,43
	помірна	91,54		60,56
	знижена	4,22		0,00
	низька	0,00		0,00
Гучність початку фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	0,00		15,49
	помірна	0,00		84,50
	знижена	0,00		0,00
	низька	0,00		0,00
Гучність завершення фабульного елемента	висока	0,00		0,00
	підвищена	7,74		19,01
	помірна	88,03		80,98
	знижена	4,22		0,00
	низька	0,00		0,00

Таблиця Б.7

Кількісні показники актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів анекдотів, наближених до загадки (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ			Структурні компоненти анекдоту						
			Тема		Коментар			Кода	
			Структурно-фабульні елементи анекдоту						
			Референт	Стик структурних компонентів	Характеристика	Стик фабульних елементів	Дія	Стик структурних компонентів	Кода
1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Тип термінального тону	спадний	високий	48,07		50,0		28,84		42,30
		середній	11,53		11,53		34,61		34,61
		низький	26,92		28,84		23,07		23,07
	висхідний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	13,46		9,61		0,00		0,00
	спадно-висхідний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00
	висхідно-спадний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00
	рівний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00
	широкий		0,00		0,00		0,00		17,3
	розширений		76,92		63,46		86,53		82,69

1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Тональний діапазон	середній		23,07		36,53		11,53		0,00
	звужений		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		42,30		46,15		13,46		61,53
	середній підвищений		0,00		11,53		26,92		13,46
	середній знижений		9,61		0,00		0,00		25,0
	низький		48,07		42,30		59,61		0,00
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		11,53		15,31		0,00		0,00
	середній знижений		7,69		11,53		0,00		0,00
	низький		78,84		73,07		100		100
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитив ний	широкий		0,00		0,00		28,84	
		розширений		0,00		9,61		46,15	
		середній		28,84		28,84		0,00	
		звужений		28,84		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,00		0,00	
	негатив- ний	широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,00		0,00	
	нульовий			42,30		61,53		25,0	
швидкий		0,00		0,00		0,00		0,00	

1.		2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Темп фабульного елемента	прискорений	0,00		0,00		0,00		0,00
	помірний	73,07		88,46		76,92		42,30
	сповільнений	26,92		11,53		23,07		57,69
	повільний	0,00		0,00		0,00		0,00
Паузи	довга		0,00		0,00		0,00	
	середня		71,15		90,38		59,61	
	коротка		28,84		9,61		40,38	
Ритм	простий	86,53		73,07		46,15		82,69
	складний	13,46		26,92		53,84		17,3
	змішаний	0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність у межах фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	25,0		0,00		15,38		48,07
	помірна	75,0		100		84,61		51,92
	знижена	0,00		0,00		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність початку фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	73,07		23,07		50,0		75,0
	помірна	26,92		76,92		50,0		25,0
	знижена	0,00		0,00		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність завершення фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	13,46		23,07		73,07		75,0
	помірна	86,53		76,92		26,92		25,0
	знижена	0,00		0,00		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00

Таблиця Б.8

Кількісні показники актуалізації перцептивних параметрів озвучених текстів анекдотів, наближених до казки (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ			Структурні компоненти анекдоту								
			Вступ			Коментар			Кода		
			Структурно-фабульні елементи анекдоту								
			Місце подій	Стик фабульних елементів	Дійові особи	Стик компонентів	Розвиток подій	Стик фабульних елементів	Виникнення проблеми	Стик компонентів	Кода
1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Тип термінального тону	спадний	високий	26,08		0,00		60,86		56,52		69,56
		середній	0,00		21,73		0,00		0,00		13,04
		низький	73,91		60,86		17,39		43,47		17,39
	висхідний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		17,39		21,73		0,00		0,00
	спадно-висхідний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	висхідно-спадний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	рівний	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		середній	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
		низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00		8,69
	розширений		65,21		39,13		78,26		86,95		91,30
	середній		34,78		60,86		21,73		13,04		0,00

1.			2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
діапазон	звужений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		39,13		73,91				17,39
	середній підвищений		34,78		0,00		26,08		17,39		8,69
	середній знижений		0,00		0,00		0,00		13,04		0,00
	низький		65,21		60,86		0,00		69,56		73,91
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		26,08		30,43		0,00		0,00
	середній знижений		21,73		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький		78,26		73,91		69,56		100		100
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитивний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00		17,39	
		середній		39,13		56,52		21,73		0,00	
		звужений		0,00		26,08		0,00		0,00	
		вузький		0,00		17,39		0,00		0,00	
	негативний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,00		13,04		0,00	
	нульовий			60,86		0,00		65,21		82,60	
Темп фабульного елемента	швидкий										
	прискорений		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	помірний		100		100		78,26		39,13		56,52
	сповільнений		0,00		0,00		21,73		60,86		43,47
	повільний		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00

1.		2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Паузи	довга		0,00		0,00		82,60		43,47	
	середня		21,73		86,95		17,39		56,52	
	коротка		78,26		13,04		0,00		0,00	
Ритм	простий	73,91		65,21		17,39		21,73		56,52
	складний	26,08		34,78		82,60		78,26		43,47
	змішаний	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність у межах фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	0,00		0,00		0,00		34,78		60,86
	помірна	100		100		100		47,82		39,13
	знижена	0,00		0,00		0,00		17,39		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність початку фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	28,06		13,04		17,39		0,00		8,69
	помірна	73,91		86,95		82,60		78,26		69,56
	знижена	0,00		0,00		0,00		21,73		21,73
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Гучність завершення фабульного елемента	висока	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	підвищена	0,00		0,00		60,86		26,08		82,60
	помірна	100		100		39,13		69,56		17,39
	знижена	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	низька	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00

## Додаток В

## Результати акустичного аналізу англійських фольклорних текстів малої форми

Таблиця В.1

Результати акустичного аналізу озвучених текстів притч (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти притчі						
		Зав'язка						Настановна
		Структурно-фабульні елементи						
		Вихідна дія	Стик фрагмен- тів	Розви- ток дій	Стик фраг- ментів	Резуль- тат	Стик блоків	Настановний
23.		24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.
Локалізація максимуму частоти основного тону	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	56,25		31,25		25,0		6,25
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	25,0		25,0		12,5		56,25
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	12,5		12,5		12,5		6,25
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		6,25		18,75		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		6,25		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00



23.			24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.
ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента			6,25		18,75		31,25		31,25
Максимум частоти основного тону	екстрависокий		62,25		56,25		56,25		18,75
	високий		18,75		18,75		31,25		62,25
	середній підвищений		18,75		12,5		12,5		19,0
	середній знижений		0,00		12,5		0,00		0,00
	низький		0,00		0,00		0,00		0,00
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фрагмента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		31,25		0,00		0,00		31,25
	середній підвищений		6,5		6,25		12,5		12,5
	середній знижений		0,00		6,25		6,25		0,00
	низький		62,25		87,5		81,25		56,25
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фрагмента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній знижений		12,5		6,25		18,75		0,00
	низький		87,5		93,75		81,25		100
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та	позитив ний	широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		6,5		12,5	
		середній		0,00		18,75		31,25	
		звужений		0,00		0,00		12,5	
		вузький		12,5		12,5		0,00	
		широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00	

23.			24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.
початку фрагмента	негатив- ний	середній		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00	
		вузький		6,25		0,00		0,00	
	нульовий			81,25		62,25		43,75	
Середньо- звукова тривалість	максимальна		93,75		31,25		50,0		87,5
	збільшена		6,25		50,0		50,5		12,5
	середня		0,00		18,75		0,00		0,00
	коротка		0,00		0,00		0,00		0,00
	мінімальна		0,00		0,00		0,00		0,00
Тривалість паузи	максимальна			0,00		0,00		0,00	
	збільшена			0,00		0,00		62,25	
	середня			87,5		93,75		31,5	
	коротка			12,5		6,25		6,25	
	мінімальна			0,00		0,00		0,00	
Локалізація максимуму інтенсив- ності	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи		62,25		31,25		43,75		62,25
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи		6,25		50,0		12,5		6,5
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи		31,5		0,00		31,25		18,75
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи		0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи		0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї синтагми		0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї синтагми		0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної синтагми фрагмента		0,00		18,75		12,5		12,5

23.		24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.
Діапазон інтенсив ності	широкий	0,00		62,25		6,25		31,25
	розширений	50,0		6,25		62,25		50,0
	середній	50,0		31,5		31,5		18,75
	звужений	0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький	0,00		0,00		0,00		0,00



31.		32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.	45.	46.	47.	48.	49.	50.	51.	52.
	ядерний склад фінальної ІГ фрагмента	0,00		14,2 8		14,28		0,00		14,2 8		28,5 7		28,5 7		7,14		14,28		50,0		14,29
Макси- мум частоти основного тону	екстрависокий	64,2 9		42,8 6		71,43		42,8 6		42,8 6		78,5 7		71,4 3		71,4 3		14,29		71,43		14,29
	високий	21,4 3		42,8 6		28,57		42,8 6		42,8 6		21,4 3		28,5 7		28,5 7		50,0		28,57		50,00
	середній підвищений	7,14		7,14		0,00		7,14		7,14		0,00		0,00		0,00		35,71		0,00		35,71
	середній знижений	7,14		7,14		0,00		7,14		7,14		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	екстранизький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень початку фабуль- ного елемента	екстрависокий	0,00		0,00		0,00		0,00		14,2 9		0,00		14,2 9		0,00		14,29		14,29		0,00
	високий	14,2 9		14,2 9		28,57		50		21,4 3		50		21,4 3		50		21,43		35,71		28,57
	середній підвищений	28,5 7		21,4 3		35,71		21,4 3		28,5 7		21,4 3		28,5 7		21,4 3		28,57		14,29		35,71
	середній знижений	28,5 7		35,7 1		14,29		21,4 3		14,2 9		21,4 3		14,2 9		21,4 3		14,29		7,14		7,14
	низький	28,5 7		28,5 7		21,43		7,14		21,4 3		7,14		21,4 3		7,14		21,43		28,57		21,43
	екстранизький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень завер- шення фабуль- ного	екстрависокий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		14,29		0,00		0,00
	середній знижений	28,5 7		21,4 3		21,43		21,4 3		21,4 3		14,2 9		21,4 3		0,00		21,43		21,43		0,00
	низький	71,4 3		64,2 9		71,43		78,5 8		71,4 3		85,7 1		78,5 8		64,2 9		64,29		78,58		100

[illegible]

31.		32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.	45.	46.	47.	48.	49.	50.	51.	52.
Трива- лість паузи	максимальна		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		71, 43		0,0 0		0,00		71,4 3	
	збільшена		0,00		0,0 0		71, 43		28, 57		28,5 7		28,5 7		28, 57		71, 43		28,5 7		28,5 7	
	середня		7,14		92, 86		28, 57		71, 43		71,4 3		71,4 3		0,0 0		28, 57		71,4 3		0,00	
	коротка		92,8 6		7,1 4		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	мінімальна		0,00		0,0 0		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
Локаліза- ція  максиму- му  інтен- сивності	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	42,8		35,7 1		50,0		35,7 1		42,8		35,7 1		21,4 3		21,4 3		42,8		50,0		34,71
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00				0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		7,14
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	7,14		14,2 9		7,14		7,14		7,14		7,14		7,14		7,14		7,14		7,14		28,57
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	35,3 1		7,14		0,00		21,4 3		35,3 1		21,4 3		14,2 9		7,14		35,31		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	7,14		0,00		0,00		0,00		7,14		0,00		0,00		0,00		7,14		0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		14,29		7,14		0,00		7,14		0,00		7,14		0,00		14,29		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		7,14		14,2 9		0,00		14,2 9		14,2 9		28,5 7		0,00		7,14		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		7,14		0,00		7,14		0,00		7,14		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної ІГ фрагмента	7,14		42,8 6		14,29		7,14		7,14		7,14		42,8 6		21,4 3		7,14		14,29		28,57

Таблиця В.3

Результати акустичного аналізу озвучених текстів міфів (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти міфів																			
		Зав'язка						Розвиток подій										Кульмі-нація		Роз-в'язка	
		Структурно-фабульні елементи міфів																			
Місце подій	Стик фабульних елементів	Дійові особи	Стик фабульних елементів	Причини виникнення проблеми	Стик структурних компонентів	Дії з вирішення проблеми	Стик фабульних елементів	Зміна обставин	Стик фабульних елементів	Виникнення нової проблеми	Стик фабульних елементів	Дії щодо вирішення нової проблеми	Стик фабульних елементів	Результат вирішення проблеми	Стик компонентів	Загострена проблеми	Стик компонентів	Наслідки та коментарі			
21.		22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	
Локалі-зація	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		16,6		16,6		0,00		33,3		16,6		33,3		16,6				33,3	
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	33,3		33,3		16,6		50,0		33,3		16,6		16,6		33,3		16,6		16,6	
	ядерний склад 1-ї синтагми	0,00		0,00		0,00		0,00		16,6		33,3		16,6		16,6		50,0		0,00	
макси-муму	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	33,3		0,00		0,00		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		16,6		16,6	
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	16,6		33,3		16,6		16,6		0,00		0,00		16,6		0,00		16,6		33,3	
частоти основ-	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00	
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	16,6		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		16,6		0,00		0,00	



21.		22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.
ного тону	ядерний склад фінальної ІГ фрагмента	0,00		0,00		33,3		16,6		16,6		33,3		16,6		16,6		0,00		0,00
Макси мум частоти основ- ного тону	екстрависокий	50,0		33,3		66,6		50,0		50,0		66,6		50,0		66,6		83,3		0,00
	високий	50,0		66,6		33,3		33,3		50,0		16,6		33,3		16,6		16,6		66,6
	середній підвищений	0,00		0,00		0,00		16,6		0,00		16,6		16,6		16,6		0,00		33,3
	середній знижений	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький	0,00		0,0		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	екстранизький	0,00		0		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень початку фабуль- ного елемента	екстрависокий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий	16,6		0,00		0,00		16,6		0,00		0,00		0,00		33,3		0,00		0,00
	середній підвищений	33,3		50,0		16,6		33,3		16,6		33,3		50,0		16,6		33,3		33,3
	середній знижений	0,00		0,00		33,3		0,00		16,6		16,6		16,6		0,00		66,6		16,6
	низький	50,0		50,0		50,0		50,0		66,6		50,0		33,3		50,0		0,00		50,0
	екстранизький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональ- ний рівень завер- шення фабуль- ного	екстрависокий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений	33,3		0,00		0,00		0,00		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній знижений	0,00		16,6		0,00		0,00	0,00	16,6		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький	66,6		83,3		83,3		100		66,6		83,3		83,3		100		100		83,3



21.		22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.
Локалі- зація макси- муму  інтенсив- ності	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	33,3		16,6		0,00		50,0		33,3		16,6		33,3		16,6		0,00		33,3
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		33,3		0,00		0,00		16,6		33,3		16,6		16,6		33,3		16,6
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		33,3		16,6		16,6		33,3		33,3		
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	33,3		0,00		0,00		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		16,6		
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	16,6		33,3		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		16,6
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		16,6		16,6		0,00		0,00		16,6		16,6		16,6		33,3
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	16,6		16,6		16,6		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00				
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00				
	ядерний склад фінальної ІГ фрагмента	0,00		0,00		33,3		16,6		16,6		33,3		16,6		16,6		0,00		0,00



[illegible]

23.			24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.
Інтер- вал тональ- них рівнів завер- шення та початку фабуль- ного елемента	позитивний	широкий		0,00		0,0 0		0,00										0,0 0				0,00	
		розши- рений		0,00		0,0 0		0,00		75, 0		25,0		25,0		50, 0		0,0 0		50,0		0,00	
		середній		0,00		50, 0		25,0		25, 0		0,00		0,00		25, 0		25, 0		25,0		75,0	
		звуже- ний		0,00		0,0 0		25,0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		вузький		25,0		25, 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	негативний	широкий		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		розши- рений		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		звуже- ний		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	нульовий			75,0		25, 0		50,0				75,0		75,0		25, 0		75, 0		25,0		25,0	
Серед- ньо- звукова трива- лість	максимальна		0,00		0,00		0,00		25,0		50,0		75,0		75,0		75,0		50,0		0,00		25,0
	збільшена		25,0		50,0		75,0		75,0		50,0		25,0		25,0		25,0		50,0		25,0		75,0
	середня		75,0		50,0		25,0		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		75,0		0,00
	коротка		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	мінімальна		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Трива- лість паузи	максимальна			0,0 0		0,0 0		75,0		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	збільшена			0,0 0		0,0 0		25,0		75, 0		50,0		75,0		25, 0		25, 0		50,0		75,0	
	середня			25,0		75, 0		0,00		25, 0		50,0		25,0		75, 0		75, 0		50,0		25,0	
	коротка			75,0		25, 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	
	мінімальна			0,0 0		0,0 0		0,00		0,0 0		0,00		0,00		0,0 0		0,0 0		0,00		0,00	

23.		24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.
Діапазон інтенсив- ності	широкий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	розширений	0,00		0,00		25,0		25,0		25,0		25,0		25,0		25,0		25,0-		50,0		0,00
	середній	100		100		75,0		75,0		75,0		75,0		75,0		75,0		75,0		50,0		100
	звужений	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Локалі- зація макси- муму інтенсив- ності	передшкала	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		50,0		0,00		75,0		50,0		50,0		25,0		50,0		25,0		25,0		50,0
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	25,0		25,0		25,0		0,00		25,0		25,0		25,0		0,00		25,0		25,0		25,0
	ядерний склад 1- ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		25,0		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	25,0		25,0		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		25,0		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад 2- ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	25,0		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної ІГ фрагмента	25,0		0,00		75,0		25,0		25,0		25,0		50,0		0,00		50,0		25,0		25,0

Таблиця В.5

Результати акустичного аналізу озвучених текстів загадок (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти загадки		
		Опис об'єкта		
		Структурно-фабульні елементи загадки		
		Тема	Стик фабульних елементів	Коментар
5.		6.	7.	8.
Локалізація максимуму частоти основного тону	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	33,3		22,2
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		11,1
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	66,6		66,6
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	0,00		0,00
Максимум частоти основного тону	екстрависокий	77,7		11,1
	високий	33,3		22,2
	середній підвищений	0,00		66,6
	середній знижений	0,00		0,00
	низький	0,00		0,00
	екстранизький	0,00		0,00



Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		11,1		0,00
	високий		11,1		0,00
	середній підвищений		77,7		88,8
	середній знижений		0,00		11,1
	низький		0,00		0,00
	екстранизький		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		0,00
	середній знижений		77,7		22,2
	низький		22,2		77,7
	екстранизький		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитив ний	широкий		0,00	
		розширений		0,00	
		середній		0,00	
		звужений		44,4	
		вузький		33,3	
	негатив- ний	широкий		0,00	
		розширений		0,00	
		середній		0,00	
		звужений		0,00	
		вузький		0,00	
	нульовий			22,2	

Середньо-звукова тривалість	максимальна	0,00		0,00
	збільшена	0,00		0,00
	середня	0,00		0,00
	коротка	77,7		88,8
	мінімальна	22,2		11,1
Тривалість паузи	максимальна		0,00	
	збільшена		0,00	
	середня		88,8	
	коротка		11,1	
	мінімальна		0,00	
Діапазон інтенсивності	широкий	11,1		0,00
	розширений	33,3		22,2
	середній	55,5		66,6
	звужений	0,00		11,1
	вузький	0,00		0,00
Локалізація максимуму інтенсивності	1-ша ритмогрупа 1-ї ІГ	22,2		55,5
	інша ритмогрупа 1-ї ІГ	0,00		22,2
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	55,5		22,2
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ	22,2		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї ІГ	0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	0,00		0,00

Таблиця В.6

Результати акустичного аналізу озвучених текстів прислів'їв (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти прислів'я		
		Референт		Коментар
		Структурно-фабульні елементи прислів'я		
		Об'єкт	Стик фабульних елементів	Оцінка
5.		6.	7.	8.
Локалізація максимуму частоти основного тону	1-ша ритмогрупа 1-ї ІГ	50,0		0,00
	інша ритмогрупа 1-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад 1-ї ІГ	25,0		25,0
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		25,0
	ядерний склад 2-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	25,0		50,0
Максимум частоти основного тону	екстрависокий	50,0		75,0
	високий	50,0		25,0
	середній підвищений	0,00		0,00
	середній знижений	0,00		0,00
	низький	0,00		0,00
	екстранизький	0,00		0,00
Тональний рівень початку	екстрависокий	0,00		0,00
	високий	25,0		25,0
	середній підвищений	50,0		25,0
	середній знижений	0,00		0,00

Продовження табл. В.6

5.			6.	7.	8.
фабульного елемента	низький		25,0		50,0
	екстранизький		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00
	середній підвищений		25,0		0,00
	середній знижений		50,0		0,00
	низький		25,0		100
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитив- ний	широкий		0,00	
		розширений		25,0	
		середній		50,0	
		звужений		0,00	
		вузький		0,00	
	негатив- ний	широкий		0,00	
		розширений		0,00	
		середній		0,00	
		звужений		0,00	
		вузький		0,00	
	нульовий			25,0	
Середньо звукова тривалість	максимальна		0,00		0,00
	збільшена		0,00		0,00
	середня		25,0		25,0
	коротка		75,0		75,0
	мінімальна		0,00		0,00

5.		6.	7.	8.
Тривалість паузи	максимальна		0,00	
	збільшена		0,00	
	середня		25,0	
	коротка		75,0	
	мінімальна		0,00	
Діапазон інтенсивності	широкий	0,00		0,00
	розширений	0,00		25,0
	середній	75,0		75,0
	звужений	25,0		0,00
	вузький	0,00		0,00
Локалізація максимуму інтенсивності	1-ша ритмогрупа 1-ї ІГ	75,0		25,0
	інша ритмогрупа 1-ї ІГ	25,0		50,0
	ядерний склад 1-ї ІГ	0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад 2-ї ІГ	0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	0,00		25,0

Таблиця В.7

Результати акустичного аналізу текстів анекдотів, наближених до загадки (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти анекдоту						
		Тема		Коментар			Кода	
		Структурно-фабульні елементи анекдоту						
		Референт	Стик структурних компонентів	Характеристика	Стик фабульних елементів	Дія	Стик структурних компонентів	Кода
9.		10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
Локалізація максимуму частоти основного тону	передтакт	0,00		14,28		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 1-ї ІГ	0,00		28,57		28,57		14,28
	інша ритмогрупа 1-ї ІГ	28,57		14,28		14,28		28,57
	ядерний склад 1-ї ІГ	0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ	28,57		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ	0,00		0,00		14,28		14,28
	ядерний склад 2-ї ІГ	0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї ІГ	0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї ІГ	0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	42,85		42,85		42,85		42,85
Максимум частоти	екстрависокий	14,28		28,57		85,73		85,73
	високий	85,73		71,42		14,28		14,28
	середній підвищений	0,00		0,00		0,00		0,00

9.			10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
ОСНОВНОГО  ТОНУ	середній знижений		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький		0,00		0,00		0,00		0,00
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		28,57		71,42		14,28		57,14
	середній підвищений		0,00		14,28		28,57		14,28
	середній знижений		14,28		0,00		0,00		28,57
	низький		57,14		14,28		57,14		0,00
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		28,57		14,28		0,00		0,00
	середній знижений		14,28		14,28		14,28		14,28
	низький		57,14		71,42		85,73		85,73
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	ПОЗИТИВ НИЙ	широкий		0,00		0,00		28,57	
		розширений		0,00		14,28		42,85	
		середній		28,57		28,57		0,00	
		звужений		28,57		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,00		0,00	
	НЕГАТИВ- НИЙ	широкий		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00	

9.			10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
		вузький		0,00		0,00		0,00	
	нульовий			42,85		57,14		28,57	
Середньо-звукова тривалість	максимальна		0,00		0,00		0,00		0,00
	збільшена		0,00		0,00		0,00		0,00
	середня		57,14		71,42		71,42		57,14
	коротка		42,85		28,57		28,57		42,85
	мінімальна		0,00		0,00		0,00		0,00
Тривалість паузи	максимальна			0,00		0,00		0,00	
	збільшена			0,00		0,00		0,00	
	середня			57,14		85,73		42,85	
	коротка			42,85		14,28		57,14	
	мінімальна			0,00		0,00		0,00	
Локалізація максимуму інтенсивності	1-ша ритмогрупа 1-ї ІГ		0,00		28,57		28,57		14,28
	інша ритмогрупа 1-ї ІГ		28,57		14,28		14,28		28,57
	ядерний склад 1-ї ІГ		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї ІГ		28,57		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї ІГ		0,00		0,00		14,28		14,28
	ядерний склад 2-ї ІГ		0,00		0,00		0,00		0,00
	1-ша ритмогрупа 3-ї ІГ		0,00		0,00		0,00		0,00



9.		10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
	інша ритмогрупа 3-ї ІГ	0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	42,85		57,14		0,00		0,00
Діапазон інтенсивності	широкий	0,00		0,00		0,00		0,00
	розширений	28,57		14,28		28,57		42,85
	середній	71,42		85,73		71,42		57,14
	звужений	0,00		0,00		0,00		0,00
	вузький	0,00		0,00		0,00		0,00

Таблиця В.8

Результати акустичного аналізу озвучених текстів анекдотів, наближених до казки (%)

ПЕРЦЕПТИВНІ ПАРАМЕТРИ		Структурні компоненти анекдоту								
		Вступ				Коментар			Кода	
		Структурно-фабульні елементи анекдоту								
		Місце подій	Стик фабульних елементів	Дійові особи	Стик компонентів	Розвиток подій	Стик фабульних елементів	Виникнення проблеми	Стик компонентів	Кода
11.		12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
Локалізація максимуму частоти основного тону	передтакт	0,00		0,00		16,6				
	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		50,0		16,6		16,6		16,6
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	16,6		33,3		0,00				0,00
	ядерний склад 1-ї синтагми	0,00		0,00		0,00		16,6		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		16,6		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	50,0		0,00		16,6		0,00		16,6
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		16,6		0,00		0,00		16,6
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	16,6		0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	16,6		0,00		50,0		33,3		50,0
Максимум частоти основного	екстрависокий	33,3		33,3		50,0		66,6		83,3
	високий	66,6		66,6		50,0		33,3		16,6
	середній підвищений	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній знижений	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	низький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00

11.			12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
тону		екстранизький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень початку фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		33,3		83,3				16,6
	середній підвищений		33,3		0,00		16,6		33,3		16,6
	середній знижений		0,00		0,00		0,00		16,6		0,00
	низький		66,6		66,6		0,00		50,0		66,6
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тональний рівень завершення фабульного елемента	екстрависокий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	високий		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	середній підвищений		0,00		16,6		33,3		0,00		0,00
	середній знижений		33,3		0,00		0,00		16,6		16,6
	низький		66,6		83,3		66,6		83,3		83,3
	екстранизький		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Інтервал тональних рівнів завершення та початку фабульного елемента	позитив- ний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00		16,6	
		середній		33,3		50,0		33,3		0,00	
		звужений		0,00		33,3		0,00		0,00	
		вузький		0,00		16,6		0,00		0,00	
	негатив- ний	широкий		0,00		0,00		0,00		0,00	
		розширений		0,00		0,00		0,00		0,00	
		середній		0,00		0,00		0,00		0,00	
		звужений		0,00		0,00		0,00		0,00	
		вузький		0,00		0,00		0,00		0,00	
	нульовий			66,6		0,00		66,6		83,3	
Середньо звукова тривалість	максимальна		0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	збільшена		16,6		16,6		0,00		50,0		16,6
	середня		50,0		50,0		50,0		50,0		66,6
	коротка		33,3		33,3		50,0		0,00		16,6

11.		12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
	мінімальна	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Тривалість паузи	максимальна		0,00		0,00		16,6		0,00	
	збільшена		0,00		0,00		33,3		33,3	
	середня		16,6		66,6		50,0		50,0	
	коротка		83,3		33,3		0,00		16,6	
	мінімальна		0,00		0,00		0,00		0,00	
Діапазон інтенсивності	широкий	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	розширений	0,00		0,00		16,6		50,0		66,6
	середній	83,3		83,3		83,3		50,0		33,3
	звужений	16,6		16,6		0,00		0,00		0,00
	вузький	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
Локалізація максимуму інтенсивності	1-ша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	0,00		50,0		0,00		16,6		16,6
	інша ритмогрупа 1-ї інтоногрупи	16,6		33,3		33,33		0,00		0,00
	ядерний склад 1-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		33,3		0,00
	1-ша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	50,0		0,00		0,00		16,6		0,00
	інша ритмогрупа 2-ї інтоногрупи	0,00		0,00		16,6		0,00		16,6
	ядерний склад 2-ї інтоногрупи	0,00		16,6		0,00		0,00		16,6
	1-ша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	інша ритмогрупа 3-ї інтоногрупи	0,00		0,00		0,00		0,00		0,00
	ядерний склад фінальної інтоногрупи фрагмента	33,3		0,00		50,0		33,3		50,0

## Додаток Д

**Усереднені показники *K*-критерію рівня актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу  
структурно-фабульних елементів англійських фольклорних текстів малої форми**

Таблиця Д.1

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних  
елементів тексту притчі

ПРИТЧА ЗА ДЖЕРЕЛОМ [842; 887]		Структурні компоненти притчі			
		Розповідь			Настанова
		Структурно-фабульні елементи притчі			
		Вихідна дія	Розвиток дій	Результат	Настанова
53.		54.	55.	56.	57.
№ притчі	[842, 17:7-10]	22,5	34,15	42,7	79,3
	[842, 18:9-14]	16,2	33,6	47,3	69,4
	[842, 12:16-21]	21,3	30,2	56,4	70,8

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів тексту казки

КАЗКА ЗА ДЖЕРЕЛОМ [873; 874]		Структурні компоненти казки											
		Зав'язка			Розвиток подій							Кульмі- нація	Розв'язка
		Структурно-фабульні елементи казки											
Місце подій	Дійові особи	Причини виникнення проблеми	Пошук шляху вирішення проблеми	Початок дій з вирішення проблеми	Неочікувана зустріч або зміна подій	Причини виникнення нової проблеми	Пошук шляху вирішення проблеми	Засіб та результат вирішення проблеми	Загострена проблеми	Наслідки вирішення проблеми			
1.		2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	
КАЗКИ	[873, с. 19-24]	-	26,8	27,3	29,8	30,1	39,7	76,7	57,4	82,5	98,4	31,5	
	[873, с. 137-140]	16,2	16,7	20,2	32,8	35,14	43,5	39,6	52,3	102,4	105,5	34,15	
	[873, с. 98-102]	17,8	13,5	19,2	19,7	31,62	37,14	43,5	36,22	81,8	106,23	22,4	

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів тексту міфу

МІФ ЗА ДЖЕРЕЛОМ [876; 877]		Структурні компоненти міфів									
		Зав'язка			Розвиток подій					Кульмі- нація	Розв'яз- ка
		Структурно-фабульні елементи міфів									
		Місце подій	Дійові особи	Причини виникнення проблеми	Дії з вирішення проблеми	Зміна обставин	Виникнення нової проблеми	Дії щодо вирішення нової проблеми	Результат вирішення проблеми	Загострена проблеми	Наслідки та коментарі
41.		42.	43.	44.	45.	46.	47.	48.	49.	50.	51.
№ міфу	1	16,2	26,8	27,7	26,8	34,04	30,01	39,1	43,2	105,02	30,1
	2	14,2	12,3	22,04	25,38	28,4	27,7	32,87	35,4	-	28,1
	85	-	25,3	32,87	33,6	35,3	39,6	41,2	44,5	80,4	32,8

Таблиця Д.4

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів тексту легенди

ЛЕГЕНДА ЗА ДЖЕРЕЛОМ [891; 892]		Структурні компоненти легенди											
		Зав'язка			Розвиток подій							Кульмі- нація	Розв'яз- ка
		Структурно-фабульні елементи легенди											
		Дійові особи	Місце подій	Причини виникнення проблеми	Пошук шляху вирішення проблеми	Початок дій з ви- рішення проблеми	Неочікувана зустріч або зміна подій	Причини виникнення нової проблеми	Пошук шляху вирішення проблеми	Засіб та резуль- тат вирішення проблеми	Загострена проблеми	Наслідки вирішення проблеми	
45.		46.	47.	48.	49.	50.	51.	52.	53.	54.	55.	56.	
№ легенди	1	28,3	18,3	42,2	27,3	26,5	35,4	38,4	39,6	62,02	102,3	28,4	
	6	16,2	22,5	39,1	34,15	31,6	43,3	39,1	41,7	58,3	81,8	29,1	
	7	27,7	24,2	29,8	32,8	34,04	39,3	37,4	44,6	46,4	88,6	30,6	



Таблиця Д.5

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів тексту загадки

ЗАГАДКА ЗА ДЖЕРЕЛОМ [846]		Структурні компоненти загадки	
		Опис об'єкта	
		Структурно-фабульні елементи загадки	
		Тема	Коментар
9.		10.	11.
№ загадки	80	31,7	57,4
	184	22,5	49,7
	235	26,88	62,3

Таблиця Д.6

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів тексту прислів'я

ПРИСЛІВ'Я ЗА ДЖЕРЕЛОМ [841; 853; 862]		Структурні компоненти прислів'я	
		Референт	Коментар
		Структурно-фабульні елементи прислів'я	
		Об'єкт	Оцінка
1.		2.	3.
№ прислів'я	13	14,2	42,2
	24	19,3	51,4
	3	22,5	33,62

Таблиця Д.7

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів текстів анекдотів, наближених до загадки (%)

АНЕКДОТИ ЗА ДЖЕРЕЛОМ [872]		Структурні компоненти анекдоту			
		Тема	Коментар		Кода
		Структурно-фабульні елементи анекдоту			
		Референт	Характеристика	Дія	Кода
17.		18.	19.	20.	21.
№ анек-доту	2	26,4	27,5	56,2	78,7
	8	25,3	31,5	33,6	79,5
	9	27,7	30	42,3	83,5

Таблиця Д.8

Усереднені показники *K*-критерію рівнів актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу структурно-фабульних елементів текстів анекдотів, наближених до казки (%)

АНЕКДОТИ ЗА ДЖЕРЕЛОМ [872]		Структурні компоненти анекдоту			
		Вступ		Коментар	Кода
		Структурно-фабульні елементи анекдоту			
		Місце подій	Дійові особи	Розвиток подій	Виникнення проблеми
21.		22.	23.	24.	25.
№ анек-доту	10	22,5	28,6	41,6	60,3
	11	17,3	16,4	35,7	57,4
	12	14,4	24,2	28,2	47,4

## Додаток Е

**Типові англійські фольклорні тексти малої форми, опрацьовані у ході  
експериментально-фонетичного дослідження**

**Зразки експериментального опрацювання текстів культурно-побутової  
спрямованості**

**Інтонаційна розмітка текстів англійських народних казок**

**<sup>1</sup>TOM <sup>1</sup>TIT <sup>1</sup>TOT**

<sup>1</sup>Once u<sup>•</sup>pon a /time | there was a \woman, | and she <sup>1</sup>baked ↑five \pies. || And  
<sup>1</sup>when they <sup>1</sup>came \out of the \oven, | they were <sup>1</sup>that<sup>•</sup> over\ba<sup>1</sup>ked § the \crusts § were <sup>1</sup>too  
<sup>1</sup>hard to \eat. ||

So she <sup>1</sup>says to her →daughter: |

“/Darter,”<sup>•</sup> says she, | “<sup>1</sup>put you them there \pies § -on the \shelf, | and \leave ‘em  
there a \little, | and they’ll <sup>1</sup>come a\gain.” || – She \meant, you \know, | the \crust §  
would<sup>•</sup> get \soft. ||

But the /girl, § she \says to herself: | “\Well, § if they’ll <sup>1</sup>come a\gain, | I’ll <sup>1</sup>eat  
‘em \now.” || And she <sup>1</sup>set to /work | and <sup>1</sup>ate ‘em \all, | <sup>1</sup>first and \last. |

/Well, | <sup>1</sup>come \supper-time the \woman \said: | “<sup>1</sup>Go \you, | and <sup>1</sup>get ↑one o’ them  
there \pies. || I <sup>1</sup>dare \say § they’ve \come a\gain \now.” ||

The <sup>1</sup>girl <sup>1</sup>went and she \looked, | -and there was \nothing | but the \dishes. || So  
<sup>1</sup>back she /came § and →says she: “\Noo, § they <sup>1</sup>ain’t <sup>1</sup>come a\gain.” ||

“<sup>1</sup>Not \one of ‘em?” \says the \mother. ||

“<sup>1</sup>Not \one of ‘em,” \says she. ||

“\Well, | /come a<sup>•</sup> gain, § or \not \come a\gain,” \said the \woman “I’ll \have \one §  
for \supper.” ||

“But you \can’t, if they ain’t \come,” \said the \girl. ||

“But I \can,” says she. | “<sup>1</sup>Go \you, § and <sup>1</sup>bring the \best of ‘em.” ||

“<sup>1</sup>Best or \worst,” \says the \girl, | “I’ve \ate ‘em \all, | and you <sup>1</sup>can’t \have \one §  
till \that’s \come a\gain.” ||

\Well, | the \woman § she was \done, | and she <sup>1</sup>took her \spinning to the /door §  
to \spin, | and <sup>1</sup>as she \span § she \sang: |

*“My darter ha’ ate five, five pies to-day. ||*

*My darter ha’ ate five, five pies to-day.” ||*

The \king | was \coming \down the \street, | and he \heard her \sing, | but \what she \sang | he \couldn’t \hear, | so he \stopped and →said: |

“\What was \that § you were \singing, my \good \woman?” ||

The \woman was a\shamed | to \let him \hear | what her \daughter | had been \doing, | so she \sang, in\stead of \that: |

*“My darter ha’ spun five, five skeins to-day. ||*

*My darter ha’ spun five, five skeins to-day.” ||*

“\Stars o’ mine!” |said the \king, | “I \never •heard \tell of \any one § that could do \that.” ||

\Then he →said: | “\Look you \here, | I •want a \wife, | and I’ll \marry your \daughter. || But \look you \here,” |says he, “e\leven \months § \out of the \year | she shall have \all she \likes to \eat, | and \all the \gowns § she \likes to \get, | and \all the \company § she \likes to \keep; | but the \last \month of the \year § she’ll have to spin ↑five \skeins § \every day, | and if she \don’t | I shall \kill her.” ||

“\All \right,” •says the •woman; | for she →thought § ↗ what a ↗grand \marriage that was. || And \as for the \five \skeins, | when the \time \came, | there’d be \plenty of \ways § of \getting \out of it, | and \likeliest, § he’d have for\gotten all a\bout it. ||

\Well, | so \they were \married. || And for e\leven \months | the \girl had ↑all she \liked to →eat, | and \all the \gowns she \liked to \get, | and \all the \company she \liked to \keep. ||

But \when the \time was •getting →over, | she be\gan to \think a•bout the \skeins | and to \wonder § if he \had ‘em in \mind. But \not \one \word § did he \say a\bout ‘em, | and she \thought § he’d \wholly for\gotten ‘em. ||

^ However, | the \last \day § of the \last \month | he takes her to a \room | she’d never •set \eyes on be\fore. || There was \nothing \in it | but a \spinning-wheel § and a \stool. And \says he: | “\Now, my \dear, | \here you’ll be shut \in to-morrow | with some \victuals and some \flax, | and if you \haven’t spun ↑five \skeins § by the \night, | your \head’ll •go \off.” ||

And a\way he \went a•bout his \business. ||

Well, § she was that frightened, | she'd always been • such a ↑ gatless girl, | that she didn't so much as know § how to spin, | and what was she to do tomorrow | with no • one to come nigh her § to help her? || She sat • down on a stool in the • kitchen, | and law! how she did cry! ||

However, | all of a sudden | she heard a sort of a knocking | low down § on the door. || She lapped and oped it, | and what should she see | but a small • little black thing § with a long tail. ||

That looked • up at her ↑ right curious, | and that → said: |

“What are you a-crying for?” ||

“What's that to you?” says she. ||

“Never you mind,” that said, “but tell me | what you're a-crying for.” ||

“That won't do me ↑ no good § if I do,” says she. ||

“You don't know that,” • that • said, and twirled that's tail round. ||

“Well,” says she, “that won't do no harm, | if that don't do • no good,” and she lapped and told about the pies, § and the skeins, § and everything. ||

“This is what I'll do,” says the little black thing, | “I'll come to your window ↑ every morning | and take the flax § and bring it spun § at night.” ||

“What's your pay?” says she. ||

That looked • out of the corner § of that's eyes, | and that said: |

“I'll give you three guesses § every night | to guess my name, | and if you haven't guessed it before the month's up | you shall be mine.” ||

Well, she thought | she'd be sure to guess that's name | before the month was up. “All right,” • says she, | “I agree.” ||

“All right,” • that • says, | and law! | how that twirled § that's tail. ||

Well, § the next day, | her husband took her into the room, | and there was the flax § and the day's food. ||

→ Now § there's the flax,” says he, | “and if that ain't spun up § this night, § off goes your head.” || And then he went out | and locked the door. ||

He'd hardly gone, | when there was a knocking § against the window. ||

She lapped and she oped it, | and there sure enough | was the little • old thing | sitting on the ledge. ||

“Where's the flax?” says he. ||

“Here it be,” says she. | And she gave it to him. ||

Well, | come the evening § a knocking | came again to the window. ||

She lapped and she oped it, | and there was the ↑little • old thing § with five skeins of flax § on his arm. ||

“Here it be,” says he, | and he gave it to her. ||

“→Now, what’s my name?” says he. ||

“What, § is that Bill?” says she. ||

“Noo, § that ain’t,” • says he, | and he twirled his tail. ||

“Is that Ned?” says she. ||

“Noo, that ain’t,” says he, | and he twirled his tail. ||

“→Well, § is that Mark?” says she. ||

“Noo, | that ain’t,” says he, | and he twirled his tail harder, | and a way he flew. ||

Well, § when her husband came in, | there were the ↑five skeins § ready for him. “I see I shan’t have to kill you to-night, my dear,” says he; “you’ll have your food and your flax in the morning,” says he, | and a way he goes. ||

Well, every day § the flax and the food were brought, | and every day | that there little black impet § used to come mornings and evenings. || And all the day | the girl • sat trying § to think of names to say to it | when it came at night. | But she never hit on the right one. || And as it got • towards the end of the month, | the impet began to look ↑so malicious, | and that twirled § that’s tail § faster and faster § each time § she gave a guess. ||

At last § it came to the last • day but one. || The impet came at night § along with the ↑five skeins, | and that →said, “What, § ain’t you • got my name yet?” ||

“Is that Nicodemus?” says she. ||

“Noo, § t’ain’t,” that says. ||

“Is that Sammlle?” says she. ||

“Noo, § t’ain’t,” that says. ||

“→A-well, | is that Methusalem?” says she. ||

“Noo, | t’ain’t that neither,” that says. ||

Then that looks at her § with that’s eyes § like a ↑coal o’ fire, | and that says: “Woman, § there’s only to-morrow night, | and then you’ll be mine!” || And a way it flew. ||

Well, | she felt ↑that horrid. || -However, | she heard the king § coming along the passage. || In he came, | and when he sees § the five skeins, § he says, says he, | “Well, my dear,” says he, | “I don’t see | but what you’ll have your skeins § ready to-morrow night § as well, | and as I reckon I ↑shan’t have to /kill you, | I’ll have supper in here to-night.” || So they brought supper, | and another stool for him, | and down the two sat. ||

Well, § he hadn’t eaten but a /mouthful or so, | when he stops and begins to laugh. |

“What is it?” says she. ||

“→A-why,” says he, “I was out a-hunting to-day, | and I got away | to a place in the wood | I’d never seen before. || And there was an old chalk-pit. || And I heard a kind of a sort of a humming. ||

So I got • off my /hobby, | and I went ↑right quiet § to the pit, | and I looked down. || Well, what should there be § but the funniest ↑little black thing | you ever • set eyes on. || And what was that doing, | but that had a ↑little spinning-wheel, | and that was spinning § wonderful fast, | and twirling that’s tail. ||

And as that /span § that sang: |

“Nimmy nimmy not |

My name’s § Tom Tit Tot.” ||

Well, | when the girl • heard this, | she felt § as if she could have /jumped out § of her skin for joy, | but she didn’t say a word. ||

Next day | that there ↑little thing § looked ↑so malicious | when he came § for the flax. || And when night /came, | she heard that knocking a↑gainst the window panes. | She oped the /window, | and that • come ↑right in § on the ledge. || That was grinning from ↑ear to ear, and →Oo! | that’s tail § was twirling round § so fast. ||

“What’s my name?” that says, | as that gave her the skeins. ||

“Is that Solomon?” she says, § pretending to be afeard. ||

“Noo, § t’ain’t,” that says, § and that • came further § into the room. ||

“Well, § is that /Zebedee?” • says she • again. ||

“Noo, | t’ain’t,” says the impet. | And /then § that laughed § and twirled that’s tail § till you couldn’t hardly see it. ||

“Take \time, \woman,” \that \says; “\next \guess, \§ and you’re \mine.” || And \that •stretched \out \§ \that’s \black \hands at her. ||

\Well, \§ she \backed a \upstep or \two, | and she \looked at it, | and \then she \laughed \out, | and \says she, | \pointing her \finger at it: |

“\NIMMY \NIMMY \NOT, | YOUR \NAME’S | \TOM \TIT \TOT!” ||

\Well, | when \that \heard her, | \that •gave an \upawful \shriek | and a\way •that \flew \§ into the \dark, | and she \never \saw it \§ any \more || (English 1890, c. 19–24)

### **\JACK \HANNAFORD**

There \was an •old \soldier | who had been \long in the \wars | – \so \long, \§ that he was \quite \out-at-\elbows, \§ and he did \not \know \§ \where to \go \§ to \find a \living ||.

So he \walked •up →moors, | \down →glens, | till at \last he \came to a \farm, | from \which the \upgood\man | had \gone a\way \§ to \market. || The \wife of the \farmer | was a \very •foolish \woman, | who had been a \widow \§ when he \married her; | the \farmer \§ was \foolish enough, \too, | and it is \hard to \say \§ \which of the \two \§ was the \more \foolish ||. When you’ve \heard my \tale \§ you may de\cide ||.

Now be\fore the \farmer \goes to \market | \says \he to his \wife: ||

“\Here is \up ten \pounds \§ \all in \gold, | \take \care of it \§ till I \come \home.” || If the \man had \not been a \fool | he would \never have \given the \money \§ to his \wife \§ to \keep. || \Well |, \off he \went in his \cart to \market |, and the \wife \said to her\self |: –“I will \keep the \up ten \pounds \§ \quite \safe \§ from \thieves |;” so she \tied it \up in a \rag |, and she \put the \rag \§ up the \parlour \chimney. ||

“\There,” \said she |, “\no \thieves \§ will \ever \upfind it \now, \§ \that is \upquite \sure.” ||

\Jack \Hannaford, \§ the \old \soldier, \§ \came and \rapped at the \door. ||

“\Who is \there?” \asked the \wife. ||

“\Jack \Hannaford.” ||

“\Where do you \come \from?” ||

“\Paradise.” ||

“\Lord a’ \mercy! \§ and \maybe you’ve \seen \§ my \old \man \there,” a\lluding \§ to her \former \husband. ||

“\Yes, \§ I \have.” ||



“And how was he a-doing?” asked the goody. ||

“But middling; he cobbles old shoes, and he has nothing but cabbage for victuals.” ||

“Deary me!” exclaimed the woman. || “Didn’t he send a message to me?” ||

“Yes, he did,” replied Jack Hannaford. “He said that he was out of leather, and his pockets were empty, so you were to send him a few shillings to buy a fresh stock of leather.” ||

“He shall have them, bless his poor soul!” || And away went the wife to the parlour chimney, and she pulled the rag with the ten pounds in it – from the chimney, and she gave the whole sum to the soldier, telling him that her old man was to use as much as he wanted, and to send back the rest. ||

It was not long that Jack waited after receiving the money; he went off as fast as he could walk. ||

Presently the farmer came home and asked his wife for his money. ||

The wife told him that she had sent it by a soldier to her former husband in Paradise, to buy him leather for cobbling the shoes of the saints and angels of Heaven. || The farmer was very angry, – and he swore that he had never met with such a fool as his wife. But the wife said that her husband was a greater fool for letting her have the money. ||

There was no time to waste words; so the farmer mounted his horse and rode off after Jack Hannaford. || The old soldier heard the horse’s hoofs clattering on the road behind him, so he knew it must be the farmer pursuing him. || He lay down on the ground, and shading his eyes with one hand, looked up into the sky, and pointed heavenwards with the other hand. ||

“What are you about there?” asked the farmer, pulling up. ||

“Lord save you!” exclaimed Jack: “I’ve seen a rare sight.” ||

“What was that?” ||

“A man going straight up into the sky, as if he were walking on a road.” ||

“Can you see him still?” ||

“Yes, I can.” ||

“Where?” ||

“Get •off your \horse § and \lie \down.” ||

“–If you will \hold the \horse.” ||

\Jack \did so § \readily. ||

“I \cannot \see him,” \said the \farmer. ||

“Shade your \eyes § with your \hand, | and you’ll \soon \see a \man § \flying  
a\way \from you.” ||

\Sure e\nough § he \did so, | for \Jack ↑leaped on the \horse, § and \rode a\way  
with it. || The \farmer ↑walked \home § \without his \horse. ||

“You are a ↑bigger \fool than \I am,” \said the \wife; | “for \I did \only \one  
foolish \thing, | and \you have done \two.” || (English 1890, c. 41–43)

### THE RED ETTIN

There was \once a \widow § that \lived on a ↑small •bit of \ground, | which \she  
\rented § from a \farmer. || And she had \two \sons; | and \by-and-by | it was \time for  
the \wife § to \send them a\way § to \seek their \fortune. || So she \told her ↑eldest \son  
one \day § to \take a →can § and \bring her \water from the \well, § that she might  
\bake a \cake for him; § and how\ever \much § or \however \little \water § he might  
\bring, || the \cake would be ↑great or \small § a\cordingly, | and \that \cake | was to be  
\all that \she could \give him § when he \went •on his \travels. ||

The \lad •went a\way with the \can § to the \well, | and \filled it with \water, § and  
\then •came a\way \home again; | but the \can being \broken, | the \most \part of the  
\water § had \run \out § before he \got \back. || So his \cake § was \very \small; | yet \small  
as it \was, § his \mother \asked him § if he was \willing to →take § the \half of it § with  
her \blessing, | →telling him that, § if he \chose \rather § to \take the \whole, | he would  
\only \get it § with her \curse. || The \young \man, | \thinking he might \have to \travel § a  
\far \way, | and \not \knowing | \when or \how § he might \get \other pro\visions, | said he  
would \like to \have the ↑whole \cake, § \come of his ↑mother’s \malison a\long \with  
it. || Then he \took his \brother a\side, § and \gave him a \knife to \keep § till he should  
\come \back, § de\siring him to \look \at it § \every \morning, | and as \long as it  
continued to be \clear, | then he \might be \sure § that the \owner of it was \well; | but if  
it \grew \dim § and \rusty, | then for \certain § some \ill § had be\fallen him. ||

So the \young \man §\went to \seek his →fortune.|| And he \went ↑all •that \day, | and \all the \next \day; | and on the \third \day, § in the \after\noon, | he \came \up § to where a \shepherd was \sitting with a ↑flock of \sheep. || And he \went \up to the →shepherd § and \asked him §\who the \sheep be\longed \to; § -and he \answered: |

“The Red Ettin of Ireland  
Once lived in Ballygan,  
And stole King Malcolm’s daughter  
The king of fair Scotland.  
He beats her, he binds her,  
He lays her on a band;  
And every day he strikes her  
With a bright silver wand.  
Like Julian the Roman,  
He’s one that fears no man.  
It’s said there’s one predestinate  
To be his mortal foe;  
But that man is yet unborn  
And long may it be so.”

\This \shepherd ↑also \told him § to be\ware of the \beasts § he should \next \meet, | for they were of a \very \different \kind § from \any he had ↑yet \seen. ||

So the \young \man §\went \on, | and \by-and-by § he \saw a \multitude § of \very \dreadful \beasts, § with \two \heads, | and on \every \head § \four \horns. | And he was \sore \frightened, § and \ran a\way from them § as \fast as he \could; | and \glad was he § when he \came to a \castle § that \stood on a \hillock, | with the \door •standing ↑wide \open § to the \wall. || And he \went into the \castle § for \shelter, | and \there he \saw § an \old \wife § \sitting beside the \kitchen \fire. || He \asked the \wife § if he might \stay for the \night, | as he was \tired with a ↑long \journey; | and the \wife •said he \might, | but it was \not a •good \place for him § to \be in, § as it be\longed to the ↑Red \Ettin, § who was a \very \terrible \beast, | with \three \heads, § that \spared ↑no •living \man § it could \get \hold of. || The \young \man § would have \gone a\way, | but he was \afraid of the \beasts § on the \out•side of the \castle; | –so he be\seeched § the \old \woman § to \hide him § as \best she \could, | and \not \tell the \Ettin § he was \there. || –He →thought, § if he could \put ↑over the \night, § he \might get a \way in the \morning, § with\out \meeting with the \beasts, | and \so es\cape. ||

But he had not been long § in his hiding-hole, | before the lawful Ettin § came in; | –and no sooner was he in, | than he was heard crying: ||

“Snouk but and snouk ben,  
I find the smell of an earthly man,  
Be he living, or be he dead,  
His heart this night shall kitchen my bread.”

The monster ↑soon found § the poor young man, | and pulled him § from his hole. || And when he had ↑got him out, | he told him § that if he could answer him ↑three questions § his life should be spared. || So the first head asked: | “A thing with out an end, | what’s that?” || But the young man § knew not. | Then the second head said: | “The smaller, the more dangerous, | what’s that?” ||

But the young man § knew it not. || And then the third head asked: | “The dead carrying the living; | riddle me that?” || But the young man | had to give it up. || The lad not being able to answer § one of these questions, | the Red Ettin § took a mallet § and knocked him on the head, | and turned him § into a pillar of stone. ||

On the morning § after this happened, | the younger brother § took out the knife § to look at it, | and he was grieved § to find it ↑all brown with rust. || He told his mother | that the time was ↑now come for him § to go away § upon his travels also; | so she requested him § to take the can § to the well for water, | that she might make § a cake for him. | And he went, § and as he was bringing home the water, | a raven over his head | cried to him to look, § and he would see § that the water § was running out. ||

And he § was a young man of sense, | and seeing the water running out, | he took some clay § and patched up the holes, § so that he brought home § enough water § to bake a large cake. ||

When his mother put it to him § to take the half cake § with her blessing | he took it in preference § to having the whole § –with her malison; | and yet § the half was bigger § than what the other lad had got. ||

So he went away § on his journey; | and after he had travelled a far way, | he met with an old woman § that asked him § if he would give her § a bit of his johnny-cake. || And he →said: | “I will gladly do that,” | and so he gave her a piece

of the \johnnycake; | and for /that § she /gave him a ↑magical \wand, | that she might  
 /yet be of \service to him, | if he /took \care § to /use it \rightly. ||

Then the /old \woman, § who was a \fairy, § /told him a ↑great \deal § that would  
 \happen /to him, § and /what he ↑ought to \do § in /all \circumstances;| and /after \that §  
 she /vanished in an \instant § /out of his \sight. ||

He/ went \on § a /great •way \farther, | and /then he /came \up § to the /old \man §  
 \herding the \sheep; | and /when he \asked § /whose \sheep § /these \were, | the /answer  
 \was: |

“The Red Ettin of Ireland  
 Once lived in Ballygan,  
 And stole King Malcolm’s daughter,  
 The king of Fair Scotland.  
 “He beats her, he binds her,  
 He lays her on a band;  
 And every day he strikes her  
 With a bright silver wand.  
 Like Julian the Roman,  
 He’s one that fears no man.  
 “But now I fear his end is near,  
 And destiny at hand;  
 And you’re to be, I plainly see,  
 The heir of all his land.”

When he /came to the \place § where the /monstrous \beasts § were \standing, | he  
 did /not \stop § nor /run \away, | but /went \boldly § through a\mongst them. || One  
 •came •up \roaring § with /open \mouth § to de\avour him, | when he /struck it with his  
 \wand, § and \laid it in an \instant § \dead at his \feet. || He /soon \came § to the /Ettin’s  
 \castle, | where he \knocked, § and was ad\mitted. || The /old \woman § who /sat ↑by the  
 \fire § \warned him § of the /terrible \Ettin, | and /what had been the \fate of his \brother;  
 | but he was /not to be \daunted. ||

The \monster § /soon ↑came \in, § →saying: |  
 “Snouk but and snouk ben,  
 I find the smell of an earthly man;  
 Be he living, or be he dead,  
 His heart shall be kitchen to my bread.”

He quickly espied the young man, and bade him come forth on the floor. || And then he put the three questions to him; but the young man had been told everything by the good fairy, so he was able to answer all the questions. || So when the first head asked, "What's the thing without an end?" he said: "A bowl." || And when the second head said: "The smaller the more dangerous; what's that?" he said at once, "A bridge." || And last, the third head said: "When does the dead carry the living, riddle me that?" || Then the young man answered up at once and said: "When a ship sails on the sea with men inside her." ||

When the Ettin found this, he knew that his power was gone. ||

The young man then took lady who had been imprisoned there by the Ettin; and one of the ladies was the king's daughter. || She also took him down into a low room, and there stood a stone pillar, that he had only to touch with his wand, when his brother started into life. || And the whole of the prisoners were overjoyed at their deliverance, for which they thanked the young man. ||

Next day they all set out for the king's court, and a gallant company they made. || And the king married his daughter to the young man that had delivered her, and gave a noble's daughter to his brother; and so they all lived happily all the rest of their days. || (English 1890, c. 98–102).

### THE FISH AND THE RING

Once upon a time, there was a mighty baron in the North Countrie who was a great magician that knew everything that would come to pass. || So one day, when his little boy was four years old, he looked into the Book of Fate to see what would happen to him. || And to his dismay, he found that his son would wed a lowly maid that had just been born in a house under the shadow of York Minster. || Now the Baron knew the father of the little girl was very, very poor, and he had five children already. ||

So he called for his horse, and rode into York; and passed by the father's house, and saw him sitting by the door, sad and doleful. || So he dismounted and went up to him and said: "What is the matter, my good man?" || And the

man said: “Well, your honour, the fact is, I’ve five children already, and now a sixth’s come, a little lass, and where to get the bread from to fill their mouths, that’s more than I can say.”

“Don’t be downhearted, my man,” said the Baron. “If that’s your trouble, I can help you. I’ll take away the last little one, and you won’t have to bother about her.”

“Thank you kindly, sir,” said the man; and he went in and brought out the lass and gave her to the Baron, who mounted his horse and rode away with her. And when he got by the bank of the river Ouse, he threw the little thing into the river, and rode off to his castle.

But the little lass didn’t sink; her clothes kept her up for a time, and she floated, and she floated, till she was cast ashore just in front of a fisherman’s hut. There the fisherman found her, and took pity on the poor little thing and took her into his house, and she lived there till she was fifteen years old, and a fine handsome girl.

One day it happened that the Baron went out hunting with some companions along the banks of the River Ouse, and stopped at the fisherman’s hut to get a drink, and the girl came out to give it to them. They all noticed her beauty, and one of them said to the Baron: “You can read fates, Baron, whom will she marry, d’ye think?”

“Oh! that’s easy to guess,” said the Baron; “some yokel or other. But I’ll cast her horoscope. Come here girl, and tell me on what day you were born?”

“I don’t know, sir,” said the girl, “I was picked up just here after having been brought down by the river about fifteen years ago.”

Then the Baron knew who she was, and when they went away, he rode back and said to the girl: “Hark ye, girl, I will make your fortune. Take this letter to my brother in Scarborough, and you will be settled for life.” And the girl took the letter and said she would go. Now this was what he had written in the letter:

“Dear Brother, Take the bearer and put her to death immediately.”

“Yours affectionately,

“\Albert.”

So \soon after the \girl § set\ out for \Scarborough, | and \slept for the \night § at a \little \inn. || Now\ that ↑very \night| a\ band of \robbers § \broke ↑into the \inn, | and \searched the \girl, | who had \no \money, § and \only the \letter. || So they \opened this § and \read it, | and \thought it a \shame. || The \captain of the \robbers§ \took a ↑pen and \paper § and \wrote this \letter: ||

“\Dear \Brother, | \Take the \bearer § and \marry her § to my \son im\mediately. ||

“\Yours af\fectionately, |

“\Albert.” ||

And \then he \gave it to the \girl, § \bidding her be\gone. || So she \went \on § to the \Baron’s \brother § at \Scarborough, | a \noble \knight, | with whom the \Baron’s \son § was \staying. || When she\ gave the \letter to his \brother, | he \gave \orders § for the \wedding § to be pre\pared § at \once, | and they were \married § \that \\*very \day. ||

\Soon \after, § the \Baron him\self § \came to his ↑brother’s \castle, | and \what was his sur\prise § to \find that the ↑very \thing § he had \plotted a\gainst § had \come to \pass. || But he was \not to be \\*put \off | that \way; | and he \took \out the →girl § for a \walk, | as he \said, § a\long the \cliffs. || And \when he \got her ↑all a→lone, | he \took her by the \arms, | and was \going to \throw her \over. || -But she \begged \hard for her \life. || “I have \not \\*done \anything,” she \said: § “if you will \only \spare me, | I will \do § what\ever you \wish. || I will \never \\*see \you or your \son a\gain § till you de\sire it.” || \Then the \Baron § \took \\*off his ↑gold \ring § and \threw it § into the \sea, \saying: | “\Never \\*let me ↑see your \face § till you can \show me ↑that \ring;” | and he \let her \go. ||

The \poor \girl § \wandered ↑on and →on, | till at \last she \came to a ↑great \\*noble’s \castle, | and she \asked to \have some \work § \given to her; | and they \made her the ↑scullion \girl § of the \castle, | for she had been \used to such \work § in the \fisherman’s \hut. ||

Now \one \day, | \who should she \see \\*coming \\*up to the ↑noble’s \house| but the \Baron and his \brother § and his \son, § her \husband. ||

She \didn’t \know § \what to \do| but \thought § they would \not \see her § in the \castle \kitchen. || So she \went \back to her \work § with a \sigh, | and \set to \cleaning a ↑huge \big \fish | \that was to be \boiled § for their \dinner. | \And, as she was \cleaning



it, | she \saw \something § \shine in\side it, | and \what do you \think she \found? ||  
 →Why, § \there was the \Baron's \ring, § the \very \one § he had \thrown •over the  
 \cliff § at \Scarborough. || \She was↑right \glad § to \see it § you \may be \sure. || Then  
 she \cooked the \fish as \nicely as she \could, § and \served it \up. ||

\Well, § when the \fish \came on the \table, § the \guests \liked it ↑so \well § that  
 they \asked the \noble § who \cooked it. || He \said he •didn't \know, | but \called to his  
 \servants: |“\Ho, there, \send •up the \cook § that \cooked that ↑fine \fish.” || So they  
 \went \down to the \kitchen § and \told the \girl § she was \wanted in the \hall. ||

Then she \washed and \tidied herself | and \put the ↑Baron's •gold \ring § on her  
 \thumb § and \went \up § \into the \hall. ||

When the \banqueters \saw § \such a ↑young and ↑beautiful \cook| they were  
 surprised. || But the \Baron was in a \tower of a \temper|, and \started \up § as \if he  
 would \do her § \some \violence. || So the \girl •went \up to him | with her \hand be\fore  
 her § with the \ring \on it |; and she \put it \down be\fore him § on the \table. ||

\Then at \last| the \Baron \saw § that \no •one could \fight a•gainst \Fate, | and he  
 \handed her to a \seat § and an\ounced to ↑all the \company § that \this was his  
 \son's↑true \wife|; and he \took her § and his \son \home § to his \castle |; and they \all  
 \lived § as \happy as could \be § \ever \afterwards. || (English 1890, c. 137–140)

### THE \WELL OF THE WORLD'S \END

\Once u•pon a \time, | and a \very \good \time it \was, | though it \wasn't in \my  
 time, | nor in \your time, | nor \any one \else's \time, | there \was a \girl § whose \mother  
 had \died, | and her \father § had \married a\gain. || And her \stepmother § \hated her §  
 because she was \more \beautiful § than her\self, | and she was \very \cruel to her. ||  
 She \used to \make her \do ↑all the \servant's \work, | and \never \let her↑have any \peace. ||  
 –At \last, | \one \day, | the \stepmother \thought to •get \rid of her § –a\together; || so she  
 \handed her a \sieve § and \said to her: | “\Go, § \fill it at the \Well of the ↑ \World's  
 \End | and \bring it \home to me \full, | or \woe be\tide you.” || –For she \thought § she  
 would \never be \able § to | \find the \Well of the ↑ \World's \End, | \and, \if she  
 \did, § \how could she •bring \home § a \sieve § \full of \water? ||

Well, the 'girl 'started \off, | and 'asked ↑ every •one she \met § to \tell her §  
 'where was 'Well of the ↑World's \End. || –But \nobody \knew, | and she 'didn't •know  
 ↑what to \do, | when a 'queer •little ↑old \woman, | 'all •bent \double, | 'told her § 'where  
 it \was, | –and |how she could \get to it. || So she 'did what the 'old •woman \told her, |  
 and at 'last \arrived § at the 'Well of the ↑ World's \End. || But when she 'dipped the  
 \sieve § in the 'cold, 'cold \water, § it 'all •ran \out again. || She 'tried and she ↑tried  
 a\gain, | but 'every \time § it was the \same; | and at 'last § she 'sate \down and \cried § as  
 if her 'heart would \break. ||

\Suddenly § she 'heard a ↑croaking \voice, | and she 'looked \up § and 'saw a  
 ↑great \frog § with 'goggle \eyes § \looking |at her § and \speaking to her. ||

“What's the \matter, |dearie?” it |said. ||

“Oh, →dear, § |oh →dear,” she said, § “my \stepmother § has 'sent me ↑all •this  
 'long \way § to \fill this↑ sieve with \water § from the 'Well of the ↑World's \End, | and  
 I 'can't \fill it § |no |how at \all.” ||

“Well,” |said the |frog, | “if you \promise me § to do 'whatever 'I |bid you § for a  
 'whole 'night \long, § I'll \tell you § how to \fill it.” ||

So the 'girl agreed, § and 'then the 'frog \said: ||

*“Stop it with moss and daub it with clay, |  
 And then it will carry the water away;” |*

and then it 'gave a \hop, § |skip and jump, § and 'went \flop § into the 'Well of the  
 ↑World's \End. ||

So the 'girl •looked a\bout for some \moss, | and 'lined the ↑bottom of the \sieve  
 with it, | and |over \that § she 'put some \clay, | and 'then she 'dipped it ↑once a\gain §  
 into the 'Well of the 'World's \End; | and \this |time, § the \water § |didn't •run \out, | and  
 she 'turned to 'go a\way. ||

'Just \then § the 'frog § popped •up its \head § \out of the 'Well of the ↑World's  
 \End, § and →said: § “Re\member your \promise.” ||

“All \right,” •said the •girl; | for→ thought she, “what \harm § can a 'frog •do  
 \me?” ||

So she 'went \back § to her \stepmother, § and 'brought the \sieve § 'full of \water |  
 from the 'Well of the ↑ World's \End. |The \stepmother § was 'fine and \angry, | but 'she  
 said ↑nothing at \all. ||

That very evening | they heard something § tap tapping at the door § low down, | and a voice cried out: |

*“Open the door, my hinny, my heart,  
Open the door, my own darling;  
Mind you the words that you and I spoke,  
Down in the meadow, at the World’s End Well.” ||*

“—What ever can that be?” cried out the stepmother, | and the girl had to tell her § all about it, § and what she had promised the frog. ||

“Girls must keep their promises,” said the stepmother. || “Go and open the door § this instant.” || For she was glad § the girl would have to obey § a nasty frog. ||

So the girl went § and opened the door, | and there was the frog § from the Well of the ↑ World’s End. || And it hopped, and it skipped, and it jumped, | till it reached the girl, | and then it said: |

*“Lift me to your knee, my hinny, my heart;  
Lift me to your knee, my own darling;  
Remember the words you and I spoke,  
Down in the meadow by the World’s End Well.” ||*

But the girl didn’t like to, § till her stepmother →said | “Lift it up this instant, you hussy! || Girls must keep their promises!” ||

So at last she lifted the ↑frog up § on to her lap, § and it lay there § for a time, § till at last it →said: |

*“Give me some supper, my hinny, my heart,  
Give me some supper, my darling;  
Remember the words you and I spake,  
In the meadow, by the Well of the World’s End.” ||*

Well, she didn’t mind doing that, | —so she got it a bowl of milk and bread | and fed it well. | And when the frog, had finished, it said: |

*“Go with me to bed, my hinny, my heart,  
Go with me to bed, my own darling;  
Mind you the words you spake to me,  
Down by the cold well, so weary.” ||*

But that the girl § wouldn’t do § till her stepmother said: |

*“Do what you promised, girl; girls must keep their promises.  
Do what you’re bid, or out you go, you and your froggie.”*

So the 'girl •took the 'frog with her to \bed |, and 'kept it § as 'far a\way from her as she \could. || /Well, | 'just as the \day § was be'ginning to \break § 'what should the 'frog \say but: |

*“Chop off my head, my hinny, my heart,  
Chop off my head, my own darling;  
Remember the promise you made to me,  
Down by the cold well so weary.”*

–At \first § the 'girl \wouldn't §, for she 'thought of 'what the 'frog had \done for her § at the 'Well of the ↑World's \End. || But 'when the 'frog \said the \words § 'over a\gain, § she \went and ↑took an \axe § and 'chopped •off its \head |, and 'lo! and be'hold § 'there •stood be'fore her § a 'handsome ↑young \prince, | who 'told her § that 'he had been en\chanted § by a 'wicked ma'gician, | and he could 'never be un\spelled § till 'some \girl § would 'do his \bidding § for a 'whole \night, | and 'chop •off his \head § at the \end of it. ||

The \stepmother § was 'that sur\prised | when she 'found the ↑young \prince § in \stead of the \nasty \frog, | and she 'wasn't ↑best \pleased, § you may be \sure, | when the 'prince \told her § that he was \going to \marry her \stepdaughter § be'cause she had un\spelled him. || –So 'they were \married § and 'went a\way § to 'live in the \castle § of the \king, his 'father, | and 'all the \stepmother § 'had to con\sole her was §, that it was 'all •through \her § that her \stepdaughter § was \married to a \prince. || (English 1890, c. 150–154)

### Інтонаційна розмітка прислів'їв, ужитих у контексті їхньої актуалізації

(1)

“I am going to open the instrument, Eliza, and you know what follows.” “You are a very strange creature by way of a friend! – always wanting me to play and sing before anybody and everybody! – If my vanity had taken a musical turn, you would have been invaluable, but as it is, I would really rather not sit down before those who must be in the habit of hearing the very best performers.” On Miss Lucas's persevering, however, she added, “Very well § **if it 'must be so, § 'it 'must.**” And gravely glancing at Mr. Darcy, “There is a fine old saying, which everybody here is

of course familiar with – “Keep your breath to cool your porridge,” – and I shall keep mine to swell my song.” (Jane Austen, *Pride and prejudice*)

(2)

“I am going to open the instrument, Eliza, and you know what follows.” “You are a very strange creature by way of a friend! – always wanting me to play and sing before anybody and everybody! – If my vanity had taken a musical turn, you would have been invaluable, but as it is, I would really rather not sit down before those who must be in the habit of hearing the very best performers.” On Miss Lucas’s persevering, however, she added, “Very well if it must be so, it must.” And gravely glancing at Mr. Darcy, “There is a fine old saying, which everybody here is of course familiar with – “**Keep your \breath ξ -to \cool your \porridge,**” – and I shall keep mine to swell my song.” (Jane Austen, *Pride and prejudice*)

(3)

They were both looking already. Myra was worth looking at. “For ordinary dressing purposes, I need not have gone in until seven; and now I must lose this last, perfect hour.” “What happens?” asked Jane. “I know nothing of the process.” “I can’t go into details,” replied Lady Ingleby, “but you know how sweet I have looked all day? Well, if I did not go to my maid now, I should look less sweet by the end of dinner, and at the close of the evening I should appear ten years older.” “You would always look sweet,” said Jane, with frank sincerity; “and why mind looking the age you are?” “My dear, ‘**a \man ξ is as \old as he \feels; | a \woman ξ -is as \old as she \looks,**”” quoted Myra. “I FEEL just seven,” said Garth. “And you LOOK seventeen,” laughed Myra. “And I AM twenty-seven,” retorted Garth; “so the duchess should not call me ‘a ridiculous child.’ (Florence L. Barclay, *The Rosary*)

(4)

“No, indeed, Mrs. Fairfax!” exclaimed I, nettled; “he is nothing like my father! No one, who saw us together, would suppose it for an instant. Mr. Rochester looks as young, and is as young, as some men at five-and-twenty.”





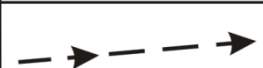
table fall?" "No. I was fast asleep." The Coroner smiled. "A <sup>1</sup>good <sup>2</sup>conscience <sup>3</sup> makes a <sup>4</sup>sound <sup>5</sup>sleeper," he observed. "Thank you, Miss Murdoch, that is all." (Agatha Christie, *Affair at Styles*)

(8)

"I would ask you all to consider this carefully and to give me any suggestions that may occur to you. In the meantime I warn everybody to be upon his or her guard. So far the murderer has had an easy task, since his victims have been unsuspecting. From now on, it is our task to suspect each and every one amongst us. <sup>1</sup>Forewarned <sup>2</sup> is <sup>3</sup>forearmed. Take no risks and be alert to danger. That is all." Philip Lombard murmured beneath his breath: "The court will now adjourn..." (Agatha Christie, *And Then There Were None*)

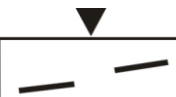


(9)

Let's say that Miss Springer went out to meet someone - there was a disagreement and she got shot. Or, a variation, Miss Springer noticed someone leaving the house, followed that someone, intruded upon something she wasn't meant to see or hear." "I never met her alive," said Kelsey, "but from the way everyone speaks of her, I get the impression that she might have been a nosy woman." "I think that's really the most probable explanation," agreed Adam. "<sup>1</sup>Curiosity <sup>2</sup> killed the <sup>3</sup>cat. Yes, I think that's the way the Sports Pavilion comes into it." (Agatha Christie, *Cat Among the Pigeons*)

II	
EI	
III	

(10)

"How is Mrs. Franklin?" I asked. "The same and rather more so," said Judith. "It's very sad her being such an invalid," I said. "It's maddening for a doctor," said Judith. "Doctors like healthy people." "How hard you young people are!" I exclaimed. Judith said coldly: "I was just stating a fact." "Nevertheless," said Poirot, "the good doctor hurries to read to her." "Very stupid," said Judith. "That nurse of hers can read to her perfectly well if she wants to be read to. Personally I should loathe anyone

II	
EI	
III	

reading aloud to *me*.” “→Well, /well, | **tastes \differ,**” I said. (Agatha Christie, *Curtain*)

(11)

“Ah, *ma foi*, how many times am I to go over all this? If a lot of war correspondents arrive suddenly in a certain spot of Europe, it means what? It means war! If doctors come from all over the world to a certain city—it shows what? That there is to be a medical conference. Where you see a vulture hovering, there will be a carcass. If you see beaters walking up a moor, there will be a shoot. If you see a man stop suddenly, tear off his coat and plunge into the sea, it means that there, there will be a rescue from drowning. If you see ladies of middle age and respectable appearance peering through a hedge, you may deduce that there is an impropriety of some kind! And finally, if you smell a succulent smell and observe several people all walking along a corridor in the same direction, you may safely assume that a meal is about to be served!” I considered these analogies for a minute or two, then I said, taking the first one: “All the same, one war correspondent does not make a war!” “Certainly not. And **one \swallow § does \not •make a \summer**. But one murderer, Hastings, does make a murder.” (Agatha Christie, *Curtain*)

(12)

Henet looked after him and said to Esa: “A fine boy--a fine, well-grown boy. And how bravely he speaks!” Esa said sharply: “He speaks dangerously. I do not like the ideas he has in head. My son indulges him too much.” “Who would not? He is such a handsome, attractive boy.” “**Handsome <sub>v</sub>is § —as \handsome \does,**” said Esa sharply. (Agatha Christie, *Death Comes As The End*)

(13)

Mr Entwhistle said precisely: “I tried to reach you the day after the funeral, but I suppose you weren't in the office.” “Did you? They never told me. As a matter of fact, I thought I was entitled to a day off after the good news!” “The good news?” George reddened. “Oh look here, I didn't mean Uncle Richard's death. But knowing you've come into money does give one a bit of a kick. One feels one must celebrate. As a matter of fact I went to Hurst Park. Backed two winners. **It \never \rains § but it \pours!** If your luck's in, it's in! Only a matter of fifty quid, but it all helps.” “Oh yes,”



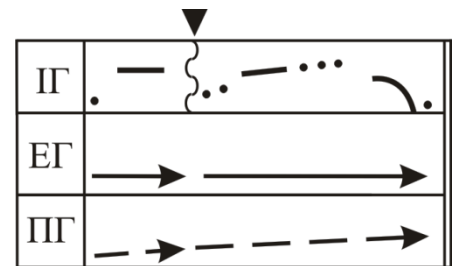
said Mr Entwhistle. “It all helps. And there will now be an additional sum coming to you as a result of your Aunt Cora's death.” (Agatha Christie, Funerals are Fatal)

(14)

“Now look here, young George. You can't go butting in, in this way. I'm an older man than you are—and I'm Richard's only surviving brother. That dessert service is *mine*.” “Why not take the Dresden service, Uncle? A very fine example and I'm sure just as full of sentimental memories. Anyway, the Spode's mine. **First come, first served.**” “Nonsense—nothing of the kind!” Timothy spluttered. (Agatha Christie, Funerals are Fatal)

(15)

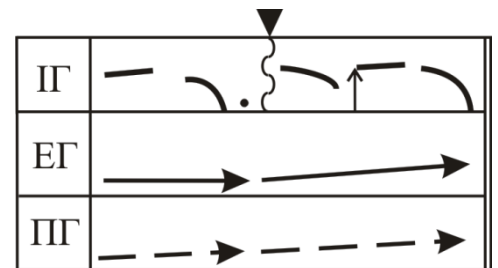
“What are you writing down there?” “Certain things that have occurred in the past.” “You seem to be very perturbed by the past altogether.” “**The past is the father of the present**”, || said Poirot sententiously. He offered her the notebook. “Do you wish to see what I have written?” (Agatha Christie, Halloween Party)



IΓ	— } . . . —
EΓ	→
IIΓ	- - - - -

(16)

Nurse O'Brien said, “She's very well known in society, isn't she? And always has such lovely clothes. Do you think she's really good-looking, Nurse?” Nurse Hopkins said, “Difficult to tell what these girls really look like under their make-up! In my opinion, she hasn't got anything like the looks Mary Gerrard has!” Nurse O'Brien pursed her lips and put her head on one side. “You may be right now. But Mary hasn't got the style.” Nurse Hopkins said sententiously, “**Fine feathers make fine birds.**” “Another cup of tea, Nurse?” “Thank you, Nurse. I don't mind if I do.” (Agatha Christie, Sad Cypress)


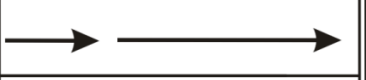



IΓ	— } . . . —
EΓ	→
IIΓ	- - - - -

(17)

For a few minutes they stood by the car talking. “How maddening,” cried Tuppence. “To think that Julius must have actually under the same roof with her for a few hours.” “I was a darned idiot,” muttered Julius gloomily. “You couldn't know,”

Tuppence consoled him. “Could he?” She appealed to Sir James. “I should advise you not to worry,” said the latter kindly. “**No •use ʌcrying •over ʰspilt ʰmilk**, you know.” “The great thing is what to do next,” added Tuppence the practical. Sir James shrugged his shoulders. (Agatha Christie, *Secret Adversary*)

II	
EΓ	
III	

(18)

“How did you get in?” “Dear old Conrad here.” Tommy smiled deprecatingly at him. “I hesitate to suggest pensioning off a faithful servant, but you really ought to have a better watchdog.” Conrad snarled impotently, and said sullenly, as the man with the beard swung round upon him: “He gave the word. How was I to know?” “Yes,” Tommy chimed in. “How was he to know? Don’t blame the poor fellow. His hasty action has given me the pleasure of seeing you all face to face.” He fancied that his words caused some discomposure among the group, but the watchful German stilled it with a wave of his hand. “**Dead ʌmen § tell ↑no ʌtales**,” he said evenly. “Ah,” said Tommy, “but I’m not dead yet!” “You soon will be, my young friend,” said the German. (Agatha Christie, *Secret Adversary*)

(19)

I could not but admire the girl's courage. She did not attempt to gloss over facts, as so many might have been tempted to do, but went straight to the point with an admirable candour. My heart went out to her in admiration and sympathy. “I call it splendid of you to come and tell us this,” I said. “It's always better to have the truth,” she said with a little smile. “I don't want to shelter behind Mr. Clarke's chivalry. He is a very chivalrous man.” There was a warm glow in her words. She evidently admired Franklin Clarke enormously. “You have been very honest, mademoiselle,” said Poirot. “It is rather a blow to me,” said Thora ruefully. “I had no idea Lady Clarke disliked me so much. In fact, I always thought she was rather fond of me.” She made a wry face. “**One ʰlives and →learns ʱʱ**.” She rose. “That is all I came to say. Goodbye.” (Agatha Christie, *The ABC Murders*)



(23)

Pitt suddenly remembered something. "I'd like the use of a telephone." "Sorry, not possible." "Mind if I ask why?" "Have you forgotten you're supposed to be dead?" Alice asked matter-of-factly. "One phone call to a friend or a lover and you could blow the entire operation." "Yes, **§ The <sup>l</sup>slip of a <sup>l</sup>lip § may <sup>↘</sup>sink a <sup>l</sup>ship,**" Pitt said cynically. "Look, I need some information from a total stranger. I'll hand him a phony name. "Sorry, not possible." A scratched phonograph record came to Pitt's mind. "Give me a phone or I'll do something nasty" (Clive Cussler, Cyclops)

(24)

Jurgens briefly scanned the three TV screens in the center of the main panel. One gave the status on all the mechanical systems, while the other two gave data on trajectory and guidance control. He and Burkhart began to run through the de-orbit and entry procedure checklist. "Ready when you are, Houston." "Okay, Don," replied ground control. "You are go for de-orbit burn." "**¶ Out of <sup>l</sup>sight, § out of <sup>l</sup>mind,**" said Jurgens. "Is that it?" "We don't read, come again." "When I left earth, my name was Dave." "Sorry about that, Dave." (Clive Cussler, Cyclops)

(25)

'Wisdom denotes the pursuing of the best ends by the best means.' "Your words?" "No, they belong to Francis Hutcheson, a Scot philosopher." "I give you credit for quoting in the exact form," said Jordan. "Most of official Washington would have plagiarized the original and →quoted **§ The <sup>l</sup>ends ↑justifies the <sup>l</sup>means.**" "What do you want?" asked Pitt, desperately eyeing his bed. (Clive Cussler, Dragon)

(26)

Add all that to the fact that Brewster was in a strange land; he was alone and friendless. Death stalked him constantly without letup, and his only chance for escaping to the United States with the byzanium was moored several miles away at the dock in Southampton. "It's →said that **§ in<sup>l</sup>sanity ↑breeds <sup>l</sup>genius.** Perhaps in Brewster's case it was so, or perhaps he was simply misguided by his delusions. (Clive Cussler, Raise the Titanic)

(27)

“There’s the Canadians,” said Pitt. “If given the reins, the Mounties would go in and close the Kunghit Island mine tomorrow, because of Dorsett’s use of illegal immigrants for slave labor.” “So what’s stopping them from raiding the mine?” Pitt recalled Inspector Stokes’ words about the bureaucrats and members of Parliament in Dorsett’s wallet. “The same barriers; paid cronies and shrewd lawyers.” “**Money** ↑**makes** \bmoney,” Sandecker said heavily. “Dorsett is too well financed and well organized to topple by ordinary methods. The man is an incredible piece of avaricious machinery.” “Not like you to embrace a defeatist attitude, Admiral. I can’t believe you’re about to forfeit the game to Arthur Dorsett.” (Clive Cussler, *Shock Wave*)

(28)

Gunn was tense, but looked ready and eager. He held a small black box in his hand attached to a wire that led up the radar mast and then into the brilliant morning sky. “Do you think the pilot of the old contraption will take the bait?” | “**History** ↑**never** \bfails § **to repeat itself**.” Pitt said confidently, glaring at the nearing plane. (Clive Cussler, *The Mediterranean Caper*)

(29)

In spite of the fact that he had disappeared at the end of the war, he knew what was in store if he stayed in Germany. He was convicted in absentia by the International Military Tribunal at Nuremberg and sentenced to death. It’s a pity he wasn’t hung before now, still § **it’s** \b**better** \b**late** § **than** \b**never**. Pitt had played his last card. There was nothing left for him but to hope, he could stall no more. (Clive Cussler, *The Mediterranean Caper*)

(30)

“That’s not the only odd part of the puzzle,” said Giordino. “Make your point?” Pitt softly probed. “The water temperature is seventy-eight, a good five degrees below normal for this part of the Caribbean.” “Another problem to solve,” muttered Dodge wearily. “A drop that low is a phenomenon that doesn’t go by the book.”

“You've accomplished a lot,” Gunn complimented the chemist. | “**Rome \wasn't built in a \day ||**. We'll collect specimens and let the NUMA lab in Washington find answers to the rest of the enigma. Our job now is to track down the source somehow.” “We can only do that by following a trail leading to the highest concentrations,” said Renee. (Clive Cussler, *Troyan Odyssey*)

(31)

“Smith's probe will go nowhere,” Zale asserted firmly. “How can you be so sure?” asked Morse. “Loren Smith is one member of Congress who definitely is not on our side.” Zale looked at her, his eyes cold. “The matter will be handled.” “Like the Emerald Dolphin and the Golden Marlin?” Machowsky murmured sarcastically. “**The \end justified the \means,**” retorted Zale. “The ultimate goal was accomplished by blaming the disasters on malfunctions by Elmore Egan's engines. (Clive Cussler, *Valhalla Rising*)

(32)

“You know, I'd like to try another lion,” Macomber said. “I'm really not afraid of them now. After all, what can they do to you?” “That's it,” said Wilson. “Worst one can do is kill you. How does it go? Shakespeare. Damned good. See if I can remember. Oh, damned good. Used to quote it to myself at one time. Let's see. 'By my troth, I care not; § a **man can \die § –but \once;** || we owe God a death and let it go which way it will he that dies this year is quit for the next.' Damned fine, eh?” He was very embarrassed, having brought out this thing he had lived by, but he had seen men come of age before and it always moved him. (Ernest Hemingway, *The Short Happy Life of Francis Macomber*)

(33)

HIGGINS. Oh, very well, very well. Is that all?

MRS. PEARCE. No, sir. We shall have to be very particular with this girl as to personal cleanliness.

HIGGINS. Certainly. Quite right. Most important.

MRS. PEARCE. I mean not to be slovenly about her dress or untidy in leaving things about.

HIGGINS (going to her solemnly) Just so. I intended to call your attention to that (He passes on to Pickering, who is enjoying the conversation immensely). It is these little things that matter, Pickering. **Take care of the pence § and the pounds will take care of themselves §** is as true of personal habits as of money. (He comes to anchor on the hearthrug, with the air of a man in an unassailable position). (Bernard Shaw, Pygmalion)

(34)

Poirot bowed to her. "Thank you." With the air of a conjurer he brought out a pair of evening shoes and handed them to Sally Finch. "Your shoes, Mademoiselle?" "Why - yes - both of them? Where did the missing one come from?" "From the Lost Property Office at Baker Street Station." "But what made you think it might be there, M. Poirot?" "A very simple process of deduction. Someone takes a shoe from your room. Why? Not to wear and not to sell. And since the house will be searched by everyone to try and find it, then the shoe must be got out of the house, or destroyed. But it is not so easy to destroy a shoe. The easiest way is to take it in a bus or train in a parcel in the rush hour and leave it thrust down under a seat. That was my first guess and it proved right - so I knew that I was on safe ground, the shoe was taken, as your poet says, to annoy, because he knows it teases." Valérie gave a short laugh.

"That points to you, Nigel, my love, with an unerring finger." Nigel said, smirking a little, **If the shoe fits, § wear it.** "Nonsense," said Sally. "Nigel didn't take my shoe." "Of course he didn't," said Patricia angrily. "It's the most absurd idea." (Agatha Christie, Hickory Dickory Dock)

(35)

"In my opinion," said Poirot, "a girl is entitled to attempt desperate measures to get her man." "I shouldn't have thought she had the brains to think it up," said Mrs. Hubbard. Poirot did not reply. He frowned. Mrs. Hubbard went on. "So the whole thing's been a mare's nest! I really do apologise, Mr. Poirot, for taking up your time over such a trivial business. Anyway, **all's well § that ends well.**" "No, no." Poirot

shook his head. "I do not think we are at the end yet." (Agatha Christie, Hickory Dickory Dock)

(36)

"Because the train gets to its *journey's end* at last, and there is a proverb about that in your language, Mademoiselle. **Journeys *end*  $\xi$  in *lovers'* *meeting*.**" (Agatha Christie, The Mystery of the Blue Train)

(37)

Carrie had really discovered her neglect, but only at a quarter after five, and the open carriage was now far up Seventh Avenue, near the Harlem River. "What time is it?" she inquired. "I must be getting back." "A quarter after five," said her companion, consulting an elegant, open-faced watch. "Oh, dear me!" exclaimed Carrie. Then she settled back with a sigh. "**There's *no* *use* *crying over* *spilt* *milk*,**" she said. "It's too late." "Of course it is," said the youth, who saw visions of a fine dinner now, and such invigorating talk as would result in a reunion after the show. (Theodore Dreiser, Sister Carrie)

(38)

Acton passed in across the window-sill; he wondered, for an instant, what was the matter with her. But the next moment she had begun to smile and had put out her hand. "**Better *late* *than* *never*,**" she said. "It is very kind of you to come at this hour." "I have just returned from my journey," said Acton. "Ah, very kind, very kind," she repeated, looking about her where to sit. "I went first to the other house," Acton continued. "I expected to find you there." She had sunk into her usual chair; but she got up again, and began to move about the room. (Henry James, The Europeans)

(39)

'Well, when I was there,' resumed Smike; his eyes sparkling at the prospect of displaying his abilities; 'I could milk a cow, and groom a horse, with anybody.' 'Ha!' said Nicholas, gravely. 'I am afraid they don't keep many animals of either kind on board ship, Smike, and even when they have horses, that they are not very particular



about rubbing them down; still you can learn to do something else, you know. 'Where there's a \will, § \there's a \way.' 'And I am very willing,' said Smike, brightening up again. 'God knows you are,' rejoined Nicholas; 'and if you fail, it shall go hard but I'll do enough for us both.' (Charles Dickens, *Life and Adventures of Nicholas Nickleby*)

(40)

She threw her old lady over, bought a paint-box, a canvas, and a new dress, and went and set up her easel in the Louvre. There in one place and another, she has passed the last two years; I can't say it has made us millionaires. But Noemie tells me that 'Rome \was not |built in a |day, § that she is making great progress, that I must leave her to her own devices. (Henry James, *The American*)

(41)

He hesitated, cleared his throat. 'It is just faintly possible certain little difficulties might arise,' he said, 'not from Favell, but from one or two people in the district. One never knows quite what Tabb has been saying, and repeating, and so on. Absurd of course. But you know the old saying? 'Out of |sight, § |out of \mind. If people aren't there to be talked about the talk dies. It's the way of the world.' He stood for a moment, counting his belongings. (Daphne du Maurier, *Rebecca*)

(42)

"If he can't sell these new veneers, he'd better be walking. They sell themselves. We've orders pouring in, just pouring. But, mind you, Smeeth, we've got to get a move on. We've got to pile up the orders now – \make \hay § while the \sun |shines. We want another man for London 'and district, soon as we can get one. And one that's alive, too, not like that dreary old devil I booted out the first day. (John B. Priestley, *Angel Pavement*)

(43)

LOUKA. Is that any reason why you should take it on yourself to talk to me?

NICOLA. Come: don't be so contrary with me. I've some good news for you. (He takes out some paper money. Louka, with an eager gleam in her eyes, comes

close to look at it.) See, a twenty leva bill! Sergius gave me that out of pure swagger.  
 -A <sup>1</sup>fool and his <sup>2</sup>money <sup>3</sup>are <sup>4</sup>soon <sup>5</sup>parted. There's ten levas more. The Swiss gave me that for backing up the mistress's and Raina's lies about him. He's no fool, he isn't.  
 (Bernard Shaw, Arms and the Man)

(44)

ANA: You are preparing some torment for me.

DON JUAN: All that is superstition, Ana. Reassure yourself. Remember: **the Devil is <sup>1</sup>not so <sup>2</sup>black as he is <sup>3</sup>painted.**

THE STATUE: Let us give him a call. (George Bernard Shaw, Don Juan in Hell)

### **Зразки експериментального опрацювання текстів духовно-ідеологічної спрямованості**

#### **Інтенаційна розмітка текстів англійських народних легенд (за джерелом [891])**

#### **CHAPTER I. OF THE BIRTH OF KING ARTHUR**

It be<sup>1</sup>fell in the <sup>2</sup>days <sup>3</sup>of <sup>4</sup>Uther <sup>5</sup>Pendragon, | when he was <sup>6</sup>king of <sup>7</sup>all  
<sup>8</sup>England, | that there was a <sup>9</sup>mighty <sup>10</sup>duke in <sup>11</sup>Cornwall | that <sup>12</sup>held <sup>13</sup>war against him <sup>14</sup>and  
<sup>15</sup>long <sup>16</sup>time. || And the <sup>17</sup>duke was <sup>18</sup>named <sup>19</sup>the <sup>20</sup>Duke of <sup>21</sup>Tintagil. || <sup>22</sup>Ten <sup>23</sup>miles away <sup>24</sup>from  
<sup>25</sup>his <sup>26</sup>castle, | <sup>27</sup>called <sup>28</sup>Terrabil, | there <sup>29</sup>was, in the <sup>30</sup>castle <sup>31</sup>Tintagil, | <sup>32</sup>Igraine of  
<sup>33</sup>Cornwall, | that <sup>34</sup>King <sup>35</sup>Uther <sup>36</sup>liked <sup>37</sup>and <sup>38</sup>loved <sup>39</sup>well, | for she was a <sup>40</sup>good and <sup>41</sup>fair  
<sup>42</sup>lady, | and <sup>43</sup>passing <sup>44</sup>wise. || He <sup>45</sup>made her <sup>46</sup>great <sup>47</sup>cheer <sup>48</sup>out of <sup>49</sup>measure, | and <sup>50</sup>desired  
<sup>51</sup>to have her <sup>52</sup>love in return; | but she would <sup>53</sup>not <sup>54</sup>assent <sup>55</sup>unto him, | and for <sup>56</sup>pure  
<sup>57</sup>anger <sup>58</sup>and for <sup>59</sup>great <sup>60</sup>love <sup>61</sup>of <sup>62</sup>fair <sup>63</sup>Igraine <sup>64</sup>King <sup>65</sup>Uther <sup>66</sup>fell <sup>67</sup>sick. ||

At <sup>1</sup>that <sup>2</sup>time <sup>3</sup>there <sup>4</sup>lived a <sup>5</sup>powerful <sup>6</sup>magician <sup>7</sup>named <sup>8</sup>Merlin, | who could  
<sup>9</sup>appear in <sup>10</sup>any <sup>11</sup>place he <sup>12</sup>chose, | could <sup>13</sup>change his <sup>14</sup>looks as he <sup>15</sup>liked, | and at <sup>16</sup>will <sup>17</sup>  
<sup>18</sup>could <sup>19</sup>do <sup>20</sup>wonderful <sup>21</sup>things <sup>22</sup>to <sup>23</sup>help or to <sup>24</sup>harm <sup>25</sup>knights and <sup>26</sup>ladies. || So to <sup>27</sup>King  
<sup>28</sup>Uther <sup>29</sup>came Sir <sup>30</sup>Ulfius, | a <sup>31</sup>noble <sup>32</sup>knight, | and <sup>33</sup>said, <sup>34</sup>“—I will <sup>35</sup>seek <sup>36</sup>Merlin, | and

he shall do you remedy § so that your heart shall be pleased.” || So Ulfius departed, | and by adventure •met Merlin § in beggar's array, | and made him promise § to be not •long behind § in riding to Uther's pavilion. ||

Soon Merlin § stood by the ↑king's side § and →said: | “I •know ↑all your heart, | and promise ye shall ↑have your desire, | if ye will be sworn § to fulfil my wish.” || This the king § solemnly agreed to do, | and then Merlin →said: |

“After ye shall win Igraine § as wife, | a child shall be born to you § that is to be given unto me § to be brought up § as I will; | this shall be for ↑your honour | and the child's avail.” ||

That night § King Uther ↑met in battle § the Duke of Tintagil, | who had protected Igraine § in her castle, | and overcame him. || Then Igraine ↑welcomed Uther § as her true lover, | for Merlin had given him the appearance § of one dear to her, | →and, | the barons being ↑all •well accorded, | the two were married § on a morning with ↑great mirth §—and joy. ||

When the time came § that Igraine should bear a son, | Merlin •came again § unto the King to ↑claim his promise, § and he →said: | “I know a lord of yours § in this land, | a passing •true man § and a faithful, § named •Sir Ector, | and he shall have the nourishing § of your child. || Let the young Prince | be delivered to me at ↑yonder •privy postern, | when I come for him.” ||

So the babe, | Arthur Pendragon, | bound in a ↑cloth of gold, | was taken by ↑two knights § and two ladies | to the postern gate § of the castle | and delivered unto Merlin, | disguised as a ↑poor man, | and by him was ↑carried forth § to Sir Ector, | whose wife nourished him § as her own child. ||

Then within ↑two years § King Uther •fell sick § of a great malady. || Wherefore ↑all the barons § made ↑great sorrow, | and asked Merlin | what counsel were best, | for few of them § had ever seen or heard § of the young child, § Arthur. || —On the →morn § all by •Merlin's counsel | came be•fore the King, | and Merlin said: | “Sir, | shall your •son Arthur be king, | after ↑your days, § of this realm | with all the ap•purtenance?” ||

Then Uther Pendragon turned him and said in hearing of them all, "I give him God's blessing and mine, and bid him righteously and honourably to claim the crown upon forfeiture of my blessing." ||

Therewith he died, and he was buried as befitted a king, and the Queen, fair Igraine, and all the barons made great sorrow. ||

### CHAPTER III. HOW ARTHUR GAT HIS SWORD EXCALIBUR

On a day there came into the court of the young King a squire on horseback, bringing a knight, his master, mortally wounded, and seeking justice against the murderer. || Then came up Griflet, that was but a squire, a young man of the age of King Arthur, and asked to be given the order of knighthood, that he might ride out against the knight that had done the evil deed, who dwelt by a well in the forest. ||

Arthur was loath to bring this passing brave youth into peril by giving him so high an adventure; but at the desire of Griflet the King at the last gave him the order of knighthood, and he rode away till he came to the fountain. ||

There he saw the pavilion of the knight, and his horse all saddled and bridled, and his shield of divers colours, and a great spear hanging on a tree hard by. || Griflet struck the shield with the butt of his spear, so that it fell clattering down to the ground. || With that the knight came out of the pavilion and said, "Fair knight, why smote ye down my shield?" ||

"For I will joust with you," said Griflet. ||

"It is better ye do not," said the knight, "for ye are but a young and late-made knight, and your might is nothing to mine." ||

But Griflet would have it so, and the two ran together with such force that Griflet's spear was all shattered, and horse and rider fell down sore wounded. || When the knight saw the youth lying on the ground, he was heavy of heart; and he unlaced his helm to give him air, and finally setting him on his horse, sent him with cheering words back to the court. || Here great dole was made for him because of his wounds, and Arthur was passing wroth for the hurt of Sir Griflet. ||

The next morning § ere day § the King ordered his best horse, | and in full armour § rode out alone § to encounter the knight of the fountain. || It was a strong battle they had. || Arthur's spear § was all shattered, | and his horse fell to the ground. || Then they fought with swords § with many great strokes | and much blood-shed § on both sides. || Finally § by a mighty blow from his enemy, | – a passing big man of might, | – Arthur's sword § was smitten in two pieces, | and he was called upon § to yield himself § as overcome § and recreant, § – or die. ||

“As for death,” said King Arthur, | “welcome be it when it cometh; | but to yield me unto thee as recreant, | I had rather die § than to be so shamed.” ||

– Therewithal § came Merlin, | and made known § who Arthur was. || Then by enchantment § he caused the knight § to fall into a deep sleep, | and bore Arthur away § to a hermit § to be cured of his wounds. ||

When, § after three days of rest § and healing, | he was riding with Merlin through the forest, | King Arthur said, | “I have no sword.” ||

“No matter,” said Merlin; | “there is one near by § that I can perhaps get for you.” ||

So they rode on § till it chanced § that they passed a fair § and broad lake. || In the midst of the water § Arthur became aware § of an arm clothed in white samite § holding aloft § a beautiful sword. ||

“Lo! | there is the sword § of which I spake,” said Merlin, | “and yonder is the Lady of the Lake § ready to help you to it, | if ye speak fair to her.” ||

Anon came the damsel § unto Arthur and saluted him, | and he her again. ||

“Damsel,” said Arthur, | “what sword is it | that the arm holdeth § above the water yonder? || I would it were mine, § for I have no sword.” ||

“Sir Arthur King,” said the damsel, | “that sword is mine, | and if ye will give me a gift § when I ask it you, | go ye § into yonder barge § and row yourself § to the sword, | and take it § and the scabbard with you.” ||

So Sir Arthur and Merlin alighted § and tied their horses § to a tree, | and then they went into the magic boat. || Soon they were beside the sword § that the hand held up. || Arthur took it by the handle, | the arm and the hand § went down beneath the water, | and the two travellers | rowed back to the land | and went forth. ||

As they rode along § Arthur looked on the sword, | which had the name Excalibur, | that is as much as to say § Cut-steel, | and he liked it ↑passing well, § for the handle was ↑all set § with precious stones. ||

“Which like you better,” said Merlin, | “the sword or the scabbard?” ||

“The sword,” replied Arthur. ||

“Ye are unwise,” said Merlin; | “the scabbard is ↑worth ten of the sword, | for while ye have the scabbard upon you, | ye shall lose ↑no blood; | therefore keep well § the scabbard always with you.” ||

In this way § Arthur came by Excalibur, | and many an adventure § he was to have with it, | and was to suffer ↑great danger § when by evil interference it was, | as we shall see, § for a time stolen from him. || With it in hand | the hardest fight § went ↑well in the end, | for the scabbard kept him from weakness, | and a mysterious power § lay in the strong, ↑true blade § that none could withstand, | until the time came § for King Arthur § to give back the sword § to the Lady of the Lake | and to die of the wounds § of a traitor. ||

So King Arthur and Merlin § rode on, | and when they came back ↑safe to Carlion and the court § the knights were passing glad. || Some wondered § that the king would risk himself abroad § so alone, | but all men of valour § said it was ↑merry to be under ↑such a chief | that would put his person § in adventure § as other ↑poor knights did. ||

## CHAPTER VI. THE LADIES' KNIGHT

The King was wedded § unto Dame Guenever § at Camelot | with great solemnity. || Just as all § were sitting at the ↑high feast | that followed the marriage, | there came running § into the hall § a white hart, § followed by a ↑whole pack of hounds | with a great cry, | and the hart § went a bout the ↑Table Round. ||

At a fierce bite § from one of the dogs | the hart § made a ↑great leap, | and overthrew a knight § that sat at the table, | and so passed forth § out of the hall again, | with all the dogs after him. || When they were gone § the King was glad, | for they made ↑such a noise, | but Merlin said, | “Ye may not leave this adventure § so lightly. || Let call § Sir Gawaine, | for he must bring again § the white hart.” ||

“—I \will,” \said the \King, | “that \all be \done § by \your ad\vice.” || So Sir Ga\waine was \called, | and he \took his \charge | and \armed him\self § for the ad\venture. || Sir Ga\waine was \one of \King •Arthur's \nephews, | and had \just been \made a \knight, | for he had \asked of the \King § the \gift of \knight\hood | on the \same \day | that he should \wed •fair \Guenever. ||

So \Sir Ga\waine § \rode \up\quickly \forth, | and Ga\heris § his \brother § \rode \with him, | in\stead of a \squire, | to \do him \service. || As they \followed the \hart § by the \cry of the \hounds, | they \came to a \great \river. || The \hart \swam \over, § and they \followed \after, | and \so at \length § they \chased him § \into a \castle, | where in the \chief \courtyard | the \dogs \slew the \hart | before Sir Ga\waine § and \young Ga\heris § \came \up. || \Right \so § there \came a \knight § \out of a \room, § with a \sword § \drawn in his \hand, | and he \slew § \two of the \grey\hounds | \even in the \sight of Sir Ga\waine, | and the \remnant he \chased with his \sword | \out of the \castle. ||

When he \came \back he \said, | “O my \hart, | me re\penteth § that \thou \art \dead, | for my \sovereign \lady § \gave thee to me, | and \poorly have I \kept thee. || — Thy \death § shall be \dear \bought, if I \live.” ||

A\non he •came \fiercely § \towards Sir Ga\waine, | and they \struck \mightily § \together. || They \clove their \shields § and \broke their \helms and \hauberks § so that the \blood \ran \down § to their \feet. || At the \last § Sir Ga\waine \smote the \knight § \so \hard § that he \fell to the \earth; | and \then he \cried for \mercy § and \yielded him\self, | and be\sought Sir Ga\waine § as he was a \knight and \gentleman § to \save his \life. ||

“Thou shalt \die,” \said Sir Ga\waine, | “for \slaying of my \hounds.” ||

“I will \make a\mend,” \said the \knight, | “unto my \power.” ||

Sir Ga\waine would \no \mercy \have, | but unlaced his \helm § to \strike \off § his \head, | when at \that \instant § \came his \lady § out of a \chamber. || She \fell u\pon her \husband § \just as the \blow des\cended, | and \so Sir Ga\waine § \smote •off her \head | by misad\venture, | and the \knight was \saved. ||

“A\las!” \said Ga\heris, | “that is \foul § and \shamefully \done; | that \shame § shall \never de\part from you. || Ye \should \give \mercy § unto \them § that \ask \mercy, | for a \knight without \mercy § is with\out \honour.” ||

Sir Ga\waine was \so as\tonished § at the \death of the \fair \lady § that he \knew \not § what he \did, | and he \said unto the \knight, | “A\rise, § I will \give thee \mercy; |

and 'go 'thou § unto 'King 'Arthur, | and 'tell him § how 'thou •art over\come by the  
\knight § that 'went in the \quest § of the 'white \hart.” ||

“I \care |not for |mercy |now,” |said the |knight, | “for 'thou hast \slain my |lady |  
that I \loved § 'best of ↑all •earthly \things | it 'matters \not |whether I |live or |die.” ||

'Then Sir Ga\waine § 'went into the \castle | and 'made 'ready to \rest |there § 'all  
\night. ||

“What will ye \do?” |said Ga\heris; | “will ye un\arm you § in this \country? ||

Ye 'may be\lieve ye § have 'many\enemies |here.” ||

He had 'no 'sooner \said •that \word | than there 'came ↑four \knights § 'well  
\armed, | and a\non § they 'made Sir Ga\waine and Ga\heris § \yield themselves § as  
\prisoners, | in 'spite of the ↑brave \battle § 'wherein 'Sir Ga\waine § was 'sore  
\wounded § in the \arm. ||

'Early on the \morrow § there 'came to Sir Ga\waine § in the \prison | 'one of the  
\ladies § of the \castle, and |said, | “Sir \Knight, § 'what \cheer?” ||

“Not \good,” |said he. ||

“It is your 'own \fault,” |said the |lady, | “for 'ye have \done § a 'passing •foul  
\deed § in the \slaying of the \lady, | which will be 'great dis\grace |unto |you. ||

Be ye 'not of King ↑Arthur's \kin?” ||

“Yes, § \truly,” |said Sir Ga\waine. || “My 'name is Ga\waine, | –and my  
\mother § is King 'Arthur's \sister.” ||

“Ah, § then are ye \nephew § unto 'King 'Arthur,” |said the |lady, | “and I shall  
so \speak for you | that ye shall have con\duct § to 'King 'Arthur, § for \love of him.” ||

'Then anon § they de\livered Sir Ga\waine § 'under this \promise, | that 'he should  
\bear § the 'dead \lady § to the \court, | the 'severed \head § 'hanging about his \neck. ||  
'Right \so § he 'rode \forth § unto \Camelot, | and 'Merlin 'made him \tell § of his  
ad\venture, | and 'how he ↑slew the \lady, | and how he would 'give ↑no \mercy § 'unto  
the \knight, | \whereby the \lady was \slain. || 'Then the 'King and the \Queen | were  
'greatly dis\pleased § with 'Sir Ga\waine, | and by \ordinance § of the \Queen § there was  
'set a ↑quest of \ladies § on Sir Ga\waine, | and they \ordered him § for 'ever •while he  
\lived | to be with 'all \ladies, | and to \fight § for their \quarrels; | and that 'ever he  
should be \courteous, | and 'never re\fuse \mercy § to 'him that \asketh |mercy. || 'Thus



was Ga/waine § sworn upon the ↑four E\angelists | that he should never be a\gainst  
 /lady § —nor \gentlewoman, § ex\cept if he fought \for a /lady | and his ad\versary  
 ↑fought for a\nother. ||

Thus \endeth the ad\venture § of Sir Ga\waine, | that he \did at the \marriage § of  
 \King \Arthur. ||

## CHAPTER VII. WISE MERLIN'S FOOLISHNESS

Arthur was ↑now es\tablised § as \king •over ↑all the \land. || The \great \council  
 \hall § at \Camelot, | that is \Winchester, | had been \built, | \some /say § by \Merlin's  
 \skill; | and the \most \loyal § and the \bravest \knights of the \world | had been \gathered  
 at ↑Arthur's \court | to do \honour to him | and his \fair •Queen Gue\never. ||

\Merlin § was \Arthur's ↑wisest \helper § and most \powerful \friend, | as he had  
 be\fore § been the \helper and \friend § of his \father \Uther, | for \whom he had \made §  
 the \Round \Table, § signifying the \roundness of the \world. || —We have \seen § how  
 he h\id the ↑young •Arthur a\way § from the \jealousy of the ↑wild \barons, | and  
 \how, § by his \power •over \men § and his \knowledge § of \what would \be, | he had  
 \saved the ↑King's \life | and \guided his ↑wise \rule. || The \old ma\gician \Bleise, | that  
 \dwelt in Nor\thumberland, | was \Merlin's \master, | and he it \was § that \wrote down  
 ↑all the \battles § of \Arthur § with his \enemies | \word by \word § as \Merlin \told him, |  
 and \all the \battles § that were \done in ↑Arthur's \days, | until \Merlin was \lost, § as  
 \we shall \see, | through his \own \foolishness. ||

On a \time § \Merlin \told § \King \Arthur § that he should \not en•dure \long, | but  
 for \all his \crafts | he should be \put in the \earth § a\live. || \Also § he \told ↑many  
 \things § that should be\fall, | and how the \king would \miss him, | so that \rather than  
 ↑all his \lands § he would \wish to \have him § a\gain. ||

“Ah,” \said \King \Arthur, | “since ye \know of \this, | pro\vide a\gainst it, | and  
 \put a\way § by your \crafts § that misad\venture.” ||

“Nay,” \said \Merlin, | “it can\|not be \done.” || For \Merlin, § \now \grown an ↑old  
 \man in his \dotage, | had \fallen \under the \spell § of a \damsel of the \court § \named  
 \Nimue. || With \her § he \soon de\parted from the \King, | and \ever\more § \went with  
 her ↑wheresoever she \went. || O\fttimes § he \wished to \break a\way from her, | but he  
 was \so \held § that he could \not be \out of her \presence. || \Ever she ↑made him •good

cheer, | till she had learned from him ↑all she desired § of his secret craft, | and had made him swear § that he would never do § any enchantment upon her. ||

They went together § over the sea § unto the land of Benwick, | where Ban was king, | that had helped Arthur § against his enemies. || Here Merlin § saw ↑young Launcelot, | King Ban's son, | and he told the queen | that this same child | should grow to be a man § of great honour, | so that all Christendom § should speak of his prowess. || So the queen was comforted § of her great sorrow § that she made for the ↑mortal war | that King Claudas waged | on her lord § and on her lands. ||

Then afterwards | Nimue and Merlin | departed into Cornwall, | and by the way § he showed her ↑many wonders, | and wearied her § with his desire § for her love. || She would fain have been delivered of him, | for she was afraid of him, | almost believing him § a devil's son, | and yet she could ↑not put him away § by any means. ||

And so on a ↑time it happened | that Merlin showed to her § a wonderful cavern § in the cliff, | closed by an enchanted stone. || By her subtle working § she soon made Merlin | remove the stone | and go into the cavern § to let her know § of the marvels there. || Then she so wrought § through the magic he had taught her | that the stone was ↑placed back again, | so that he never came out § for all the craft § that he could do. || And then she departed § and left him there. ||

On a day § a certain knight § rode to see adventures, | and happened to ↑come to the rock | where Nimue § had put Merlin, | and there he heard him § make ↑great lamentation. || The knight would gladly have helped him, | and tried to move § the great stone; | but it was so heavy § that a hundred men § might not lift it up. || When Merlin knew | that the knight sought § his deliverance, | he bade him leave his labour, | for all was in vain. || He could never be helped § but by her § that put him there. ||

So Merlin's prophecy § of his own end § was fulfilled, | and he passed from the world of men. || Arthur ↑truly missed § his old friend | and marveled § what had become of him. || Afterwards, | when the last great battle came, | he would have given everything § to have Merlin with him again, | but it could not be. ||

**Зразки текстів міфів з їхньою інтонаційною розміткою**  
**Міфи, актуалізовані за інваріантною моделлю (а) (рис. 2.13)**

## 2. The Homeric and Orphic Creation Myths

Some →say § that 'all /gods § and 'all •living /creatures § o\riginated § in the  
 \stream of Oce\anus § which 'girdles the \world, | and that \Tethys § was the 'mother of  
 ↑all his \children. ||

But the \Orphics /say § that 'black-•winged \Night, | a 'goddess of /whom § even  
 \Zeus |stands in \awe, | was 'courted by the \Wind | and 'laid a ↑silver \egg § in the  
 \womb of \Darkness; | and that \Eros, § whom 'some •call \Phanes, | was 'hatched from  
 ↑this /egg § and 'set the \Universe § in \motion. || 'Eros was ↑double-/sexed § and  
 'golden-/winged | and, 'having ↑four /heads, § 'sometimes /roared § like a \bull § or a  
 \lion, | 'sometimes \hissed § like a \serpent § or \bleated like a \ram. ||

'Night, § who 'named him 'Erice/paius § and 'Protogenus /Phaëthon, | 'lived in a  
 \cave with him, § dis\playing herself in \triad: § 'Night, /Order § and \Justice. || Before  
 this /cave § 'sat ines↑capable 'mother \Rhea, | 'playing on a ↑brazen \drum, | and  
 com \pelling •man's a \ttention to the \oracles § of the \goddess. || 'Phanes cre\ated  
 /earth, § /sky, | 'sun, and \moon, | but the 'triple-/goddess § 'ruled the \universe, | until  
 her \sceptre /passed § to \Uranus || (Graves 1993, c. 20).

### 40. Eos

At the 'close of ↑every \night, | 'rosy-•fing\ered, § 'saffron-•robed \Eos, | a  
 'daughter of the ↑Titans Hy\perion and /Theia, | 'rises from her \couch in the /east, |  
 'mounts her /chariot | 'drawn by the ↑horses /Lampus and /Phaëthon, § and 'rides to  
 O\lympus, | where she a\nnounces the ap↑proach of her \brother § \Helius. || When  
 \Helius ap\pears, | she be\comes \Hemera, | and ac\companies him on his \travels §  
 un\til, § as \Hespera, | she a\nnounces their ↑safe a\rrival § on the 'western 'shores of  
 \Ocean. ||

Aphro\дите § was 'once vexed to ↑find \Ares § in 'Eos's /bed, | and 'cursed her  
 with a ↑constant \longing § for 'young \mortals, | whom 'thereu\pon § she 'secretly and  
 'shame-/facedly § be\gan to se\duce, § 'one 'after the o\ther. || 'First, \Orion; | 'next,  
 \Cephalus; | 'then \Cleitus, § a \grandson of Me\lampus; | 'though she was 'married to

\Astraeus, | who |came of \Titan |stock, § and to |whom she |bore ↑not •only the  
 \North, § \West, § and \South \Winds, § but \also § \Phosphorus § and, |some /say, § |all  
 the •other |stars of \Heaven. ||

√Lastly, § |Eos |carried \off § Gany/medes § and \Tithonus, § |son of Tros or  
 \Ilus. || When |Zeus |robbed her of Gany\medes § she |begged him to |grant Ti\thonus  
 im\mortality, | and to \this he as\sented. || But she for|got to |ask \also § for per|petual  
 \youth, § a |gift |won by Se\lene § –for En\dymion; | and Ti\thonus be|came ↑daily  
 \older, § \greyer, § and |more \shrunk, § his \voice § |grew \shrill, | and, when |Eos  
 \tired of \nursing him, § she \locked him in her \bedroom, | where he |turned into a  
 ci\cada || (Graves 1993, c. 91).

### 85. Narcissus

Nar\cissus § was a \Thespian, | the |son of the ↑blue \Nymph § Lei\riope, | whom  
 the |River-/god § \Cephisus § had |once en\circled § with the \wings of his \streams, §  
 and \ravished. || The |seer Tei\resias § \told Lei\riope, § the |first |person ↑ever to  
 con/sult him: | ‘–Nar\cissus will \live § to a |ripe •old \age, | pro \vided that he \never  
 \knows him|self.’ || \Anyone § might ex \cusably have \fallen in \love with  
 Nar\cissus, | |even as a \child, | and when he |reached the |age of six\teen, § his |path  
 was \strewn § with |heartlessly re|jected \lovers § –of \both \sexes; | |for he had a  
 ↑stubborn \pride § in his |own \beauty. ||

Among ↑these /lovers § was the \nymph \Echo, | who could |no •longer |use her  
 \voice, | ex \cept in \foolish repe\tion § of a|nother’s \shout: | a \punishment § for  
 |having •kept \Hera enter\ained § with |long \stories § while |Zeus’s \concubines, § the  
 |mountain /nymphs, § e\vaded her ↑jealous /eye § and |made \good § their es\cape. || One  
 \day § when Nar\cissus § |went |out to •net \stags, | |Echo § |stealthily \followed him §  
 through the |pathless \forest, | |longing to ad\dress him, § but un \able to •speak \first. ||  
 At /last § –Nar\cissus, § /finding § that he had \strayed § from his companions, §  
 →shouted: § ‘Is |anyone /here?’ ||

‘Here!’ |Echo |answered, | which surprised Nar\cissus, § since \no one was in  
 \sight. ||

‘Come!’ ||

‘Come!’ ||

‘Why do you avoid me?’ ||

‘Why do you avoid me?’ ||

‘Let us come together here!’ ||

‘Let us come together here!’ repeated Echo, | and joyfully rushed from her hiding place § to embrace Narcissus. || Yet he shook her off roughly, | and ran away. || ‘I will die before you ever lie with me!’ he cried. ||

‘Lie with me!’ Echo pleaded. ||

But Narcissus had gone, | and she spent the rest of her life § in lonely glens, | pining away § for love and mortification, | until only her voice remained. ||

One day, | Narcissus § sent a sword § to Ameinius, | his most insistent suitor, | after whom the river Ameinius is named; | it is a tributary § of the river Helisson, | which flows into the Alpheius. || Ameinius killed himself | on Narcissus’s threshold, | calling on the gods to avenge his death. ||

Artemis § heard the plea, | and made Narcissus § fall in love, § though denying him love’s consummation. || –At Donacon § in Thespieae § he came upon a spring, | clear as silver, | and never yet disturbed § by cattle, § birds, § wild beasts, § or even by branches § dropping off the trees § that shaded it; | and as he cast himself down, § exhausted, § on the grassy verge § to slake his thirst, | he fell in love § with his reflection. || –At first § he tried to embrace and kiss the beautiful boy § who confronted him, | but presently recognised himself, | and lay gazing enraptured into the pool, | hour after hour. || How could he endure both § to possess § and yet not to possess? || Grief § was destroying him, | yet he rejoiced in his torments; | knowing at least § that his other self § would remain true to him, § whatever happened. ||

Echo, § although she had not forgiven Narcissus, § grieved with him; | she sympathetically →echoed § ‘Alas! | Alas!’ § as he plunged a dagger § in his breast, | and also the →final § ‘ah, youth, § beloved in vain, § –farewell!’ as he expired. || His blood ↑soaked the earth, | and up sprang § the white narcissus flower § with its red collar, | from which an unguent balm § is now distilled § at Chaeronea. || This is recommended § for affections of the ear § (though apt to give headaches), | and as a vulnerary, § and for the cure of frost-bite || (Graves 1993, c. 170-171).

## Міфи, актуалізовані за варіантною моделлю (b) (рис. 2.13)

### 3. The Olympian Creation Myth

AT the be|ginning of ↑all \things | Mother \Earth § e|merged from \Chaos | and bore her \son \Uranus § \as she \slept. || Gazing •down \fondly |at her | –from the \moun|tains, | he \showered ↑fertile \rain § upon her \secret \clefts, | and \she •bore \grass, § \flowers, § –and \trees, | with the \beasts and \birds § \proper to \each. \This •same \rain § \made the \rivers |flow | and \filled the ↑hollow \places § with \water, | so that \lakes and \seas § \came into \being. ||

Her \first \children § of \semi-•human \form | were the \hundred-•handed \giants | Bri|areus, § \Gyges, § –and \Cottus. || \Next appeared § the \three \wild, ↑one-|eyed \Cyclopes, | \builders of gi↑gantic \walls | and \master-\smiths, | \formerly of \Thrace, | \afterwards of ↑Crete and \Lycia, | whose \sons O\dysseus | en|countered in \Sicily. || –Their \names § were \Brontes, § \Steropes, § –and \Arges, | and their \ghosts have \dwelt in the \caverns § of the vol|cano \Aetna | since \Apollo \killed them § in re|venge for the ↑death of As|clepius. ||

The \Libyans, \however, | \claim that \Garamas § was \born be\fore the \Hundred-|handed \Ones | and that, when he \rose from the \plain, | he \offered •Mother \Earth § a \sacrifice § of the \sweet \acorn || (Graves 1993, c. 21).

### 30. Zagreus

\Zeus § \secretly be|got his ↑son \Zagreus § on Per|sephone, § be|fore she was \taken to the \Underworld § by her \uncle \Hades. || He \set •Rhea's \sons, § the \Cretan Cu|retes § or, \some →say, § the \Cory|bantes, | to \guard his \cradle § in the \Idaeon \Cave, | where they \leaped a|bout him, § \clashing their \weapons, | as they had \leaped a•bout \Zeus him|self § at \Dicte. || But the \Titans, § \Zeus's \enemies, | \whitening them|selves with \gypsum § un|til they were ↑unrecog|nizable, | \waited until the ↑Curetes \slept. || –At \midnight § they \lured \Zagreus away, § by \offering him •such ↑childish \toys § as a \cone, | a \bull-roarer, | \golden \apples, | a \mirror, § a \knuckle-bone, § and a \tuft of \wool. || Za|greus ↑showed \courage § when they \murderously ↑set u|pon him, | and \went •through \several transfor|mutations § in an at|tempt to de|lude them: | he be|came ↑successively \Zeus § in a \goat-•skin \coat, |

'Cronus making rain, § a 'lion, § a 'horse, § a 'horned serpent, § a 'tiger, § and a 'bull. || At that point | the 'Titans ↑seized him firmly § by the 'horns and 'feet, | 'tore him apart § with their teeth, | and de\vooured his \flesh raw. ||

A\thene § interrupted this ↑grisly banquet § shortly before its end | and, \rescuing Za↑greus's \heart, § enclosed it in a ↑gypsum \figure, | into 'which she ↑breathed \life; | so that Za\greus be\came an i\mmortal. || His 'bones were co\llected § and 'buried at \Delphi, | and 'Zeus 'struck the ↑Titans \dead § with \thunderbolts || (Graves 1993, c. 72-73).

### 128. The Sixth Labour: The Stymphalian Birds

'Heracles's 'Sixth \Labour | was to re\move the ↑countless 'brazen-beaked, § 'brazen-clawed, | 'brazen-winged, | 'man-eating \birds § 'sacred to Ares § →which, § 'frightened by the \wolves § of 'Wolves' Ra\vine § on the 'Orchomenan \Road, | had 'flocked to the Stym↑phalian \Marsh. || 'Here they \bred § and 'waded be'side the \river § of the 'same \name, | oc\casionally § taking to the 'air in ↑great \flocks, | to 'kill ↑men and \beasts | by dis\charging a \shower § of 'brazen \feathers | and at the 'same \time § \muting a \poisonous \excrement, | which \blighted the \crops. ||

On ar\ival at the \marsh, § which lay sur\rounded by ↑dense \woods, | 'Heracles 'found himself un\able § to 'drive a\way the \birds § with his \arrows; | 'they were ↑too \numerous. || More\over, § the 'marsh 'seemed ↑neither \solid e\ough § to su\pport a •man \walking, § nor \liquid e\ough § for the 'use of a 'boat. || As 'Heracles →paused § irreso\lutely on the \bank, | A\thene § gave him a 'pair of ↑brazen •casta\nets, | made by Hephaestus; | –or it 'may have 'been a \rattle. || 'Standing on a \spur § of 'Mount Cy\llene, | which 'over\looks the →marsh, | 'Heracles \clacked the casta\nets, § or \shook the \rattle, § raising such a \din § that the 'birds ↑soared \up § in 'one •great \flock, § \mad with \terror. || He 'shot •down \scores of them § as they 'flew •off to the 'Isle of 'Ares § in the 'Black \Sea, | where they were \afterwards \found by the 'Argonauts; | some \say § that 'Heracles was \with the \Argonauts at the \time, | and 'killed •many \more of the \birds. ||

Stym\phalian \birds § are the 'size of \cranes, § and \closely re\semble \ibises, | ex\cept that their \beaks § can 'pierce a ↑metal \breast-plate, § and are 'not \hooked. ||

They \also \breed § in the A\rabian \Desert, | and \there \bullet\cause ↑more \trouble § \even than \lions or \leopards § by \flying at ↑travellers' \breasts § and trans\fixing them. || A\rabian \hunters § have \learned to \wear pro↑tective \cuirasses § of \plaited \bark, | which en\tangle those \deadly \beaks § and e\nable them to \seize and \wring the \necks § of their as\sailants. || It \may \be § that a \flock of \these \birds § mi\grated from A↑rabia to Stymp\halus, | and \gave their \name § to the \whole \breed. ||

A\ccording to \some a\ccounts, § the \so-called Stymp\halian \Birds § were \women: | \daughters of Stymp\halus and \Ornis, | whom \Heracles \killed § because they re\fused him hospi\tality. || At Stymp\halus, § in the \ancient \temple § of Stymp\halian \Artemis, | \images of \these \birds § are \hung from the \roof, | and be\hind the \building § \stand ↑statues of \maidens § with \birds' \legs. || \aasssssa | in the \first § she was \worshipped as \Child, | because \Temenus had \reared her; | in the \second § as \Bride, | because she had \married \Zeus; | in the \third § –as \Widow, | because she had re\pudiated \Zeus § and re\tired to Stymp\halus || (Graves 1993, c. 279-280).

### Міфи, актуалізовані за а варіантною моделлю (с) (рис. 2.13)

#### 84. Cleobis and Biton

\Cleobis and \Biton, | \two \bullet\young \Argives, | were the \sons of \Hera's \priestess § at \Argos. || When the \time \came for her § to per\form the ↑rites of the \goddess, | and the \white \oxen § which were to \draw her ↑sacred \chariot | had \not \bullet\yet a\rrived § from the \pasture, | \Cleobis and \Biton, | \harnessing them\selves § to the \chariot, | \dragged it § to the \temple, | a \distance of \nearly ↑five \miles. || Pleased with their ↑filial de\votion, | the \priestess \prayed § that the \goddess § would \grant them the ↑best \gift § she could be\stow § on \mortals; | and \when she had per\formed her \rites, | they \went to \sleep § in the \temple, | \never to \wake a\gain. ||

A \similar \gift § was \granted to Aga\medes and Tro\phonius, | \sons of Er\ginus. || \These \twins § had \built a ↑stone \threshold § u\pon foun\dations § \laid by A\pollo him\self § for his \temple at \Delphi. || His \oracle →told them: \Live \merrily | and in\dulge your\selves in ↑every \pleasure § for \six \days; | on the \seventh § your



'heart's \desire § shall be \granted.' || On the \seventh \day § both were \found \dead, § in their \beds. || \Hence it is →said: | \Those whom ↑gods \love § \die \young. ||

Tro\phonius, § was \later a\warded § of his \own o\racular shrine at Leba\dea § in Boe\otian || (Graves 1993, c. 169).

### Міфи, актуалізовані за варіантною моделлю (d) (рис. 2.13)

#### 10. The Fates

There are \three con\joined \Fates, | \robed in \white, | whom \Erebus be↑got on \Night: | by \name \Clotho, | La\chysis, | –and \Atropos. || Of \these, | \Atropos is the \smallest § in \stature, | but the \most \terrible. ||

\Zeus, | who \weighs the \lives of \men § and in\forms the \Fates of his de\cisions § →can, § it is →said, § \change his \mind § and inter\vene to \save whom he \pleases, | when the \thread of \life, | \spun on \Clotho's \spindle, | and \measured by the ↑rod of La\chysis, | is a\bout to be \snipped § by \Atropos's \shears. || In→deed, | \men \claim § that they them\selves § \can, to some de\gree, § con\trol their \own \fates § by a\voiding un↑necessary \dangers. || The \younger \gods, | →therefore, \laugh at the \Fates, | and \some \say § that A\pollo § \once mis↑chievously \made them \drunk | in \order to \save his \friend § Ad\metus § from \death.

\Others \hold, § on the \contrary, § that \Zeus him\self § is \subject to the \Fates, § as the \Pythian pries\ress § \once con\fessed § in an \oracle; | be\cause they are \not his \children, | but \partheno\genous \daughters § of the \Great \Goddess Ne\cessity, § a\gainst whom \not •even the \gods con\ tend, | and \who is •called 'The ↑Strong \Fate'. ||

–At \Delphi | only \two \Fates § are \worshipped, § those of \Birth and \Death; | and at \Athens § Aphro\ditē U\rania § is \called the \eldest of the \three || (Graves 1993, c. 31).

#### 129. The Seventh Labour: The Cretan Bull

Eu\rystheus § \ordered \Heracles, § as his \Seventh →Labour § to \capture the \Cretan \Bull; | but it is \much dis\puted § whether \this was the \bull § \sent by \Zeus, § which \ferried \Europe a\cross to \Crete, | or the \one, § with\held by \Minos § from \sacrifice to \Poseidon, | which \sired the \Minotaur § on \Pasiphaë. || At \this \time § it

was \ravaging \Crete, \es \pecially the \region \watered \ by the \river \Tethris, |  
 \rooting \up \crops \ and \levelling \orchard \walls. ||

When He\racles \sailed to \Crete, | \Minos \offered him \every a\ssistance \ in his  
 \power, | but he pre\ferred to \capture the \bull \single-\handed, | \though it \belched  
 \scorching \flames. || \After a \long \struggle, \ he \brought the \monster a\cross to  
 My\cenae, | where Eu\rystheus, \ \dedicating it to \Hera, | \set it \free. || \Hera  
 how\ever, \ \loathing a \gift \ which re\dounded to \Heracles's \glory, | \drove the \bull  
 \first to \Sparta, | and \then \ back \through Ar\cadia \ and a\cross the \Isthmus to  
 \Attic \Marathon, \ whence \Theseus \ \later \dragged it to \Athens \ as a \sacrifice to  
 A\thene. ||

\Nevertheless, \ many still de\ny \ the i\dentify of the \Cretan and \Marathonian  
 \bulls || (Graves 1993, c. 281).

### **Міфи, актуалізовані за варіантною моделлю (е) (рис. 2.13)**

#### **8. The Birth of Athene**

Ac\cording to the Pe\lasgians, | the \goddess A\thene \ was \born be\side \Lake  
 Tri\tonis \ in \Libya, | where she was \found and \nurtured \ by the \three \nymphs of  
 \Libya, | who \dress in \goat-skins. || –As a \girl \ she \killed her \playmate, \ \Pallas, \  
 by \accident, | while they were en\gaged in \friendly \combat \ with \spear and \shield |  
 →and, \ \in \token of \grief, | \set \Pallas's \name \ before her \own. || \Coming to  
 \Greece \ by \way of \Crete, \ she \lived \first \ in the \city of A\thenae \ by the  
 Boe\otian \River \Triton || (Graves 1993, c. 28).

**Зразки експериментального опрацювання текстів  
креативно-повчальної спрямованості**

**Інтонаційна розмітка текстів англійських народних загадок  
за джерелом [846]**

(1)

East and west § and north and south, |  
One ↑hundred teeth | and never a mouth || (c. 92). (Saw)

(2)

It stands on its leg § with its heart § in its head || (c. 93). (Cabbage)

(3)

Long legs, § crooked toes, |  
Glassy eyes, § snotty nose || (c. 93). (Frog)

(4)

Cut me up in pieces § and bury me alive, |  
The young ones will live § and the old ones die || (c. 93). (Potatoes)

(5)

When first I appear § I seem mysterious, |  
But when I am explained § I am nothing serious || (c. 93). (Riddle)

(6)

Goes to the door § and doesn't knock, |  
Goes to the window § and doesn't rap, |  
Goes to the fire § and doesn't warm, |  
Goes up/stairs § and does no harm || (c. 94). (Sun)

(7)

Runs smoother § than any rhyme, |  
Love to fall § but cannot climb || (c. 94). (Rain)

(8)

If you feed § it will live, |  
If you give it water § it will die || (c. 94). (Fire)

(9)

It was <sup>l</sup>neither <sup>/</sup>fish, <sup>ξ</sup>/flesh, <sup>ξ</sup>nor <sup>\</sup>bone, |  
 And they <sup>l</sup>said it had <sup>\</sup>horns <sup>ξ</sup>and <sup>\</sup>wasn't a <sup>\</sup>beast || (c. 97). (Snail)

(10)

Brass <sup>\</sup>cap <sup>ξ</sup>and <sup>l</sup>wooden <sup>\</sup>head, |  
<sup>l</sup>Spits <sup>\</sup>fire <sup>ξ</sup>and <sup>l</sup>spews <sup>\</sup>lead || (c. 98). (Gun)

(11)

<sup>l</sup>Use me <sup>\</sup>well <sup>ξ</sup>and I am <sup>\</sup>everybody; |  
<sup>l</sup>Scratch my <sup>\</sup>back <sup>ξ</sup>and I am <sup>\</sup>nobody || (c. 98). (Mirror)

(12)

<sup>l</sup>Lives in <sup>/</sup>winter, <sup>ξ</sup>  
<sup>l</sup>Dies in <sup>\</sup>summer, |  
 And <sup>l</sup>grows with its <sup>/</sup>roots <sup>ξ</sup><sup>ξ</sup><sup>\</sup>upwards || (c. 99). (Icicle)

(13)

<sup>l</sup>Light as a <sup>\</sup>feather, |  
<sup>l</sup>Nothing in <sup>→</sup>it. |  
 A <sup>l</sup>stout <sup>•</sup>man <sup>↑</sup>can't <sup>\</sup>hold it <sup>ξ</sup>  
<sup>l</sup>More than a <sup>\</sup>minute || (c. 100). (Breath)

(14)

I've <sup>\</sup>seen you <sup>ξ</sup><sup>l</sup>where you <sup>\</sup>never <sup>l</sup>was, |  
 And <sup>l</sup>where you <sup>↑</sup>ne'er will <sup>\</sup>be; |  
 And <sup>l</sup>yet <sup>ξ</sup>you in <sup>l</sup>that <sup>↑</sup>very <sup>l</sup>same <sup>\</sup>place |  
 May <sup>\</sup>still be <sup>\</sup>seen by me || (c. 101). (Reflection in a mirror)

(15)

<sup>/</sup>Over the <sup>•</sup>water, <sup>ξ</sup>  
 And <sup>\</sup>under the <sup>l</sup>water, |  
 And <sup>l</sup>always with its <sup>↑</sup>head <sup>\</sup>down || (c. 101). (Nail in the bottom of a ship)

(16)

When <sup>l</sup>one <sup>•</sup>does <sup>\</sup>not <sup>\</sup>know <sup>ξ</sup><sup>l</sup>what it <sup>\</sup>is, | then it is <sup>\</sup>something; | but <sup>l</sup>when <sup>•</sup>one  
<sup>\</sup>knows <sup>l</sup>what it <sup>\</sup>is, <sup>ξ</sup><sup>\</sup>then <sup>ξ</sup><sup>ξ</sup><sup>\</sup>it is <sup>\</sup>nothing || (c. 102). (Riddle)

(17)

There is a \city, | \people •go a\bout in it, | but \no one ↑sees •no \streets ||  
(c. 102). (Air)

(18)

A \rooster with•out \trousers § with a \red mu\stache § \runs ↑all •over \woods §  
and \mountains, | and \when he •finds \water, | \he \perishes || (c. 102). (Fire)

(19)

A \hollow \ship § with \freight of \slops, |  
In\side the \cave § her \anchor \drops || (c. 102). (Spoon)

(20)

As \round as an \apple, |  
As \deep as a \pail; |  
It \never •cries \out |  
Till it's \caught by the \nail || (c. 103). (Bell)

(21)

Be\hind the →bush, | be\hind the →thorn, |  
I \heard a \stout \man § \blow his \horn, |  
He was \booted and \spurred, § and \stood with \pride, |  
With \golden \feathers § \at his \side; |  
His \beard was \flesh, § and his \mouth was \horn, |  
I am \sure •such a \man § could have \never been \born || (c. 103). (Cock)

(22)

\Humpty \Dumpty § \sat on a \wall, |  
\Humpty \Dumpty § \had a •great \fall, |  
\All the •king's \horses § and \all the •king's \men |  
↘\Couldn't \put ↑Humpty \Dumpty § to\gether a\gain || (c. 104). (Egg)

(23)

The \man who \made it § did \not \want it; |  
The \man who \bought it § did \not \use it; |  
The \man who \used it § did \not \know it || (c. 104). (Coffin)

(24)

ˈBrothers and ˌsisters ͜ have I ˌnone | but that ˈman's ˌfather ͜ is my ˈfather's  
ˌson || (My son) (c. 104).

(25)

It has ˌcities, ͜ but ˈno ˌhouses; |  
It has ˌforests, ͜ but ˈno ˌtrees; |  
It has ˌrivers, ͜ but ˈno ˌfish. |  
ˌWhat is it? || (c. 105) (Map)

(26)

When ˈI was ˈyoung and ˌbeautiful |  
I ˈwore a ˈblue ˌcrown. ||  
When ˈI was ˈold and ˌstiff ͜  
They ˈtied a ˈrope a•round my ˌbody, ||  
Then I was ˌcudgelled and ˌbeaten |  
And ˈdragged aˌway from my ˈhouse and ˌhome || (c. 105). (Flax)

(27)

I ˈcarry the ˈheaviest ˌloads ͜ and ˈyet I have ˈno ˌback. || ˈMen and ˌbeasts |  
from ˈfar and ˌwide | ˈtramp ˌover me | and I ˈalways ˌstay ͜ in the ˈsame ˌplace ||  
(c. 105). (Bridge)

(28)

A ˈred ˌmaiden ͜ is ˈsitting in a ˈgreen ˌsummerhouse, |  
If you ˌsqueeze her ͜ she will ˌcry |  
And her ˌtears ͜ they are as ˈred as ˌblood, |  
But ˈyet her ˌheart ͜ is ˈmade of ˌstone || (c. 106). (Cherry)

(29)

I'm ˈout and ˌabout ˈall ˌday | —and yet I ˌalways •stay at ˌhome || (c. 106).  
(Snail)

(30)

ˈHe who ˈlacks ˌseeks it |  
ˈHe who ˌhas it ͜ misˌtreats it || (c. 106). (Health)

(31)

Un/seasoned, ξ un/cooked ξ and |served up at ↑no \table, |  
 Yet ξ 'emperors, ξ /kings ξ and \princesses ξ |all par\take of this \fare ||  
 (c. 106).(Mother's milk)

(32)

A \cloud was my \mother, |  
 The \wind is my \father, |  
 My \son ξ is the \cool /stream |  
 And my \daughter is the ↑fruit of the \land. ||  
 A \rainbow is my /bed, |  
 The \earth ξ is my \final \resting \place |  
 And I'm the \torment of \man. || (c. 106). (Rain)

(33)

My \fatherland ξ is A\rabia, |  
 Though in \England ξ they \roast me \brown. ||  
 I'm \ground •up ↑inside a \mill |  
 And \tortured ξ with \scalding \water ||  
 And then they \pour \milk \over me |  
 And \drink me at their \leisure || (c. 107). (Coffee)

(34)

\Poke your \fingers ξ in \my \eyes, |  
 And I will \open •wide my \jaws. ||  
 \Linen \cloth, | \quills or \paper |  
 My \greedy \lust ξ de\vors it \all || (c. 107). (Shears)

(35)

The \sun \cooked it, | the \hand •broke it \off, |  
 The \foot \trod on it | and the \mouth enjoyed it || (c. 107). (Vine)

(36)

\Lives with•out a /body, | \hears with•out \ears, | \speaks with•out /mouth, | to  
 \which the ↑air alone ξ \gives \birth || (c. 107). (Echo)

(37)

My \back as \frying-pan does appear; |  
 Be\neath a ↑snowy \breast; |  
 A \pair of \scissors §\jut in the \rear; |  
 \What am I? |Have you \guessed? || (c. 108) (Swallow)

(38)

I \bind it, | and it \walks; | I \loose it, | and it \stops (c. 108). (Sandal)

### Інтонаційна розмітка текстів англійських анекдотів

#### (1) Will I Be Able to Play the Piano?

A: \Doctor, | will \I be •able to \play the \piano §\after the \operation? ||

B: \Yes, | of \course. ||

A: \Great. | I \never ↑could be\fore. || (<http://www.manythings.org/jokes>)

#### (2) School Teacher's Note

An ele\mentary ↑school \teacher | \sends ↑this \note | to \all \parents | on the \first  
 \day of \school. ||

“If you \promise ↑not to be\lieve §\everything your \child •says ↑happens at  
 \school, | I \will \promise | \not to be\lieve §\everything your \child \says §\happens at  
 \home”. || (<http://www.manythings.org/jokes>)

#### (3) Boy or Girl

A: \Just \look at that ↑young \person § with the \short \hair § and \blue \jeans. || \Is  
 it a \boy §—or a \girl? ||

B: \It's a \girl. || \She's my \daughter. ||

A: \Oh, § I'm \sorry, \sir. || I \didn't \know § that \you were her \father. ||

B: \I'm \not. | \I'm her \mother. || (<http://www.manythings.org/jokes>)

#### (4) Looking for a Wife

\Fred § is \thirty-\two •years \old | and he is ↑still \single. || \One \day § a \friend  
 \asked, § “Why •aren't you \married? || \Can't you \find a \woman § who will be a \good  
 \wife?” ||



^Fred replied, | “^Actually, § I’ve •found ↑many \women § that I have ^wanted to  
 \marry, | \but § when I ^bring them \home § to ^meet my \parents, | my ^mother •doesn’t  
 ^like them.” ||

His ^friend \thinks for a \moment § and →says, | “I’ve •got the ↑perfect  
 so\lution, | ^just ↑find a \girl § who’s ^just ^like your \mother.” ||

A ^few •months \later t| hey ^meet a\gain § and his ^friend →says, | “Did you  
 \find the •perfect •girl? || Did your ^mother \like her?” ||

With a ^frown on his \face, | ^Fred \answers, | “Yes, § I ^found the ↑perfect \girl. ||  
 ^She was ↑just ^like my \mother. || You were \right, | my ^mother ^liked her ↑very  
 \much.” ||

The ^friend →said, | “^Then \what’s the \problem?” ||

^Fred replied, | “My ^father \doesn’t \like her.” ||  
 (<http://www.manythings.org/jokes>)

### (5) Good News & Bad News

A ^man re\ceives a ↑phone \call § from his ^doctor. ||

The ^doctor →says, | “^I have some ^good •news § and § some ^bad \news.” ||

The ^man →says, § “O\K, § ^give me the ↑good •news \first.” ||

The ^doctor \says, | “The ^good •news \is, | you have ↑twenty-•four \hours § to  
 \live.” ||

The ^man re\plies, | “^Oh \no! | If ^that’s the ↑good \news, | then \what’s the ^bad  
 \news?” ||

The ^doctor →says, | “The ^bad •news \is | I for\got to \call you § \yesterday.” ||  
 (<http://www.manythings.org/jokes>)

### (6) The Perfect Son

A: I ^have § the ^perfect \son. ||

B: \Does he ^smoke? ||

A: \No, § he \doesn’t. ||

B: \Does he ^drink ^whiskey? ||

A: No, § he \doesn’t. ||

B: \Does he ^ever •come ^home ^late? ||

A: \No, § he \doesn’t. ||

B: I •guess you ↑really \do \have § the ^perfect \son. || ^How ^old \is he? ||

A: 'He will be ↑six 'months 'old § 'next 'Wednesday. || (836, c. 94).

### (7) “The Last Chicken”

A 'butcher, | who had 'had a par↑ticularly 'good 'day, | 'proudly 'flipped his ↑last 'chicken § on a 'scale § and 'weighed it. || “'That will be ↑£6.35,” he 'told the 'customer. ||

“'That's a 'good 'price, | but it 'really is a 'little ↑too 'small,” 'said the 'woman. || “'Don't you have ↑anything 'larger?” ||

√Hesitating, § but 'thinking 'fast, | the 'butcher re'turned the 'chicken § 'to the refrigerator, | 'paused a 'moment, | 'then 'took it 'out again. || “'This 'one,” he 'said 'faintly,” § will be £'6. '65.” ||

The 'woman 'paused for a 'moment, | then 'made her de'cision. || “'I 'know 'what,” she 'said, | “'I'll 'take 'both of them!” || ([youtube.com/watch?v=rvgbPznxfkk](https://www.youtube.com/watch?v=rvgbPznxfkk))

### (8) A second opinion

The 'doctor 'said to his 'patient: | 'Your 'health § is 'getting 'worse | be'cause you are ↑so 'over'weight. || √You are 'really ↑very 'fat | and 'need to 'lose § –at 'least ↑20 'kilograms.' ||

The 'patient replied to the 'doctor: | 'I want to 'get a ↑second o'pinion.' ||

'O'kay', § the 'doctor 'spoke a'gain, § 'you are 'very 'ugly 'too! || (<https://www.youtube.com/watch?v=fygyrSSoW4Q>)

### (9) What's for lunch?

'One after'noon, § a 'science 'teacher § was 'lecturing his 'class in bi'ology. || 'Rather than just 'talk | –he 'planned a demon's'tration. ||

√So, § he 'said to his 'students, | “'Let me 'show you this 'frog § –in my 'jacket 'pocket”. || Then he 'reached into his 'pocket § and 'pulled 'out...§ a ↑chicken 'sandwich! ||

He 'looked 'puzzled for a 'few 'seconds, | 'then... § he 'thought 'deeply. || 'Finally he 'said, | “'That's 'funny! | 'I dis'tinctly re'member § 'eating my 'lunch.” || (<https://www.youtube.com/watch?v=fygyrSSoW4Q>)

### (10) Wife control

'Three 'men § were at a 'bar, § 'drinking 'beer. || 'Two of them were 'talking § of a con'trol § they have 'over their 'wives, | while the 'third 'men § re'mained 'silent. ||

After a while § the first two men | turned to the third man and asked, | “What about you? || What kind of control do you have § over your wife?” ||

The third man § turned to the first two and →said, § “Well, § I’ll tell you. || Just the other day | I had her on her knees”. || The first two men § were dumbfounded! ||

“Wow! | What happened next?” || The third man § took a big swig of beer, | sighed § and muttered: | “Then she started screaming: | “Come out from under the bed | and fight like a man!” || (<https://www.youtube.com/watch?v=oKsGXeTOYwk>)

### (11) Penguins

This man § had to take a bunch of penguins § to the zoo § for the new exhibit. || On the way into town § his truck broke down | and he pulled over § to the side of the road. || A guy pulls up next to him § and →says, § Hey, § do you need some help? || The man →says § Actually, | all I need § is to get these penguins § to the zoo. || If I give you fifty bucks § will you make sure you take them? || So § the guy takes the money § and the penguins § and takes off. || The man went to fix his truck § and an hour later | he's pulling up into town | to go check on the penguins. || He stops at a red light | and looks across the road | and sees the guy walking § with all the penguins § following behind him. || The man gets out of his truck § and screams at the guy, | Hey! | What are you doing? || I thought I gave you fifty bucks § to get the penguins § to the zoo! ||

The guy turns § with a big smile § and →says, | I did take them to the zoo | and § I had some money left over § so now § I'm taking them to the movies.' || (838, c. 74).

### (12) Story 3

A lot of boys and girls § in Western countries § are wearing the same kinds of clothes, § and many of them § have long hair, § so it is often difficult § to tell whether they are boys or girls. ||

One /day, | an /old /gentleman § went for a /walk in a /park § in /Washington | and /when he was /tired § he /sat /down on a /bench. || A /young /person § was /standing on the ↑other /side § of the /pond. ||

“My /goodness!” the /old /man /said to the /person § who was /sitting /next to him § –on the /bench. || “Do /you /see that /person | with the /loose /pants | and /long /hair?” | is it a /boy § –or a /girl? ||

“A /girl”, /said his /neighbor. || “She’s my /daughter”. ||

“Oh!” the /old /gentleman /said /quickly. || “Please § –for /give me, | –I didn’t /know § that /you were her /mother”. ||

“I’m /not” /said the /other /person, | “I’m her /father”. ||

### (13) The Poets of Today

“The /poets of to/day,” •says a •critic, § “at /least § /put ↑plenty of /fire § into their /verses.”

“The /trouble with /some of /them /is § that they do /not /put e/nough of their /verses into the /fire.” (836, c. 85).

### (14) It’s Nine O’clock

Mother: It is /nine o’/clock § –and you are /not in /bed •yet? || /What will /father /say § when he /comes /home? ||

Henry: He’ll /say: § “^Supper! | ^Supper! || /What’s for ^supper?” (836, c. 86).

### (15) Quite Right

“Let us /see § /whether you are ↑smart at arith/metics, /Charley! || I have /twenty /shillings § and /borrow /fifty § from your /aunt | and /thirty § from your /dad. || /What does /that /make?” ||

“Debts, /uncle!” || (836, c. 87).

### (16) Be Careful

The /chemistry pro/fessor § /wrote the →formula §  $\text{HNO}^3$  on the /blackboard. || /Then he /pointed a /finger § at the /inattentive /student § and →said: § “Identify /that /formula, /please.” ||

“↘Just a /moment,” /answered the /student,” | /I’ve •got it ↑right on the /tip of my /tongue, /sir.” ||

“Then,” said the professor softly, § “you’d better spit it out. || –It is nitric acid.” || (836, c. 90).

### (17) What is Mary doing?

Mother: √Jane, § what is Mary doing? ||

Jane: →Well, § she is skating § if the ice is as thick as she thinks, § but if the ice is as thin as I think, § she is swimming. || (836, c. 87).

### (18) I would like a book

Customer: I would like a book, /please. ||

Bookseller: Something light? ||

Customer: That doesn’t matter |– I have my car with me. || (836, c. 84).

### (19) You were late

“You were late this morning, /Brown.” ||

“Yes, /sir, § I’m sorry, | I over-slept.” ||

“Good \gracious: | –do you sleep § at home as well?” (836, c. 86).

### (20) Little boy

“Little boy,” said a man, | “why do you carry that umbrella over your head? || It is not raining § and the sun isn’t shining.” ||

“I carry it now,” answered the boy, § “because when it rains § Pa wants it, | and only when the weather is good § –can I use it.” || (836, c. 86).

### (21) The next person

Judge (sternly): The next /person § who interrupts the pro→ceedings § will be sent home. ||

Prisoner: –Hoo→ray! || (836, c. 86).

### (22) No music lesson

/Once the teacher →asked his pupil: | “Bobby, § how many fingers have you?” || The pupil answered at once: § “I have ten fingers.” || –The teacher asked him another question: | “Well, § if four were →missing § what would you have then?” || “No music lessons,” was the answer. || (836, c. 89).

## Інтонаційна розмітка текстів англomовних притч

### The Parable of the Sower

“Be\hold, | a \sower §\went ↑forth to \sow. ||

And \when he \sowed, §\some \seeds §\fell by the \wayside; | and the \fowls  
came §\and de\voured them \up. ||

Some \fell u\pon \stony \places | \where they had \not \much \earth; | and  
forthwith §\they \sprang \up, | be\cause they had \no ↑deepness of \earth. ||

And \when the \sun was \up §\they were \scorched, | and be\cause they had ↑no  
root §\they \withered a\way. ||

And \some | \fell a\mong \thorns; | and the \thorns §\sprang \up and \choked  
them. ||

But \others | \fell into \good \ground | and \brought \forth \fruit, | \some a  
\hundred\fold, | \some \sixty\fold, | \some \thirty\fold. ||

Who hath \ears to \hear, |let him \hear.” || (Matthew 13, 1-9).

### The Parable of the Wheat and the Tares

The \Kingdom of →Heaven §\is \likened unto a \man §\who \sowed ↑good \seed  
in his \field; | but while \men \slept, | his \enemy \came §\and \sowed \tares §\among the  
\wheat, §\and \went his \way. ||

But when the \blades had \sprung \up §\and \brought ↑forth \fruit, | \then a\ppeared  
the \tares §\also. ||

So the \servants of the \householder §\came and →said unto him, §\‘Sir, §\didst  
not thou \sow ↑good \seed in thy \field? | From \whence §\then \hath \come the \tares?’ ||

He →said unto them, | ‘An \enemy §\hath \done \this.’ | The \servants →said  
unto him, | ‘Wilt thou \then have us \go §\and \gather them \up?’ ||

But he →said, §\‘Nay, §\lest \while §\ye \gather \up the \tares, | you \root \up  
also the \wheat §\with them. ||

\Let \both ↑grow to\gether §\until the \harvest, | and in the \time of \harvest §\I  
will \say to the \reapers, | “Gather ye to\gether ↑first the \tares, §\and \bind them in

\\bundles § to \\burn them, | but |gather the \\wheat § into my \\barn.” || (Matthew 13, 24-30).

### **The parable of the Mustard Seed**

“The |Kingdom of |Heaven § is |like a ↑grain of \\mustard |seed, | which a |man § |took and |sowed in his \\field, | |which in→deed § is the |least of ↑all \\seeds; | but |when it is \\grown § it is the |greatest a•mong \\herbs | and be|cometh a \\tree, | so that the |birds of the \\air § |come and ↑lodge in the \\branches there|of.” || (Matthew 13, 31-32).

### **The parable of the Leaven**

“The |Kingdom of |Heaven § is |like unto \\leaven, | which a |woman |took § and |hid in |three |measures of \\meal | till the \\whole § was \\leavened.” || (Matthew 13, 33).

### **The parable of the Hidden Treasure**

“The |Kingdom of |Heaven § is |like unto \\treasure § |hid in a \\field, | |which, when a |man •hath |found, § he \\hideth; | and for the |joy there|of § |goeth and |sel|leth ↑all that he |hath, | and |buyeth § |that \\field. || (Matthew 13, 44).

### **The parable of the Pearl**

“The |Kingdom of |Heaven is •like unto a \\merchant |man, | |seeking |goodly \\pearls, | |who, when he had |found § |one \\pearl § of |great \\price, | |went and |sold ↑all that he |had | and |bought it. || (Matthew 13, 45-46).

### **The parable of Drawing in the Net**

“A\\gain, § the |Kingdom of |Heaven | is |like unto a \\net § that was |cast into the \\sea, § and |gathered of ↑every \\kind, | |which, |when it was |full, § they |drew to |shore, | and |sat |down § and |gathered the \\good into |vessels, | but |cast the \\bad a\\way. ||

So |shall it be at the ↑end of the \\world: | the |angels shall ↑come |forth § and |sever the ↑wicked from a•mong the |just, | and shall |cast them into the ↑furnace of \\fire: | there shall be \\wailing and \\gnashing of \\teeth.” || (Matthew 13, 47-50).

### The parable of Unforgiving Servant

“Therefore is the ↑Kingdom of →Heaven § likened unto a ↑ certain \king § who would \settle a\ccounts § with his \servants. ||

And \when he had be↑gun to \reckon, | \one was \brought unto \him § who \owed him \ten ↑thousand \talents. ||

But inas\much as he could ↑not \pay, | his \lord com\manded § him to be \sold, | and his \wife and \children § and \all that he \had, § and \payment § to be \made. ||

The \servant therefore ↑fell \down § and did \homage to him, § →saying, | ‘\Lord, § have \patience \with me, § and I will \pay thee \all.’ ||

Then the \lord of that \servant § was \moved with com\passion, | and \loosed him § and for\gave him the \debt. ||

But the \same \servant § \went \out § and \found ↑one of his \fellow \servants § who \owed him a ↑hundred \pence. || And he \laid \hands •on him, | and \took him by the \throat, § →saying, | ‘\Pay me \what thou \owest.’ ||

And his \fellow \servant § \fell \down at his \feet, § and be\sought him, § →saying, | ‘\Have \patience •with me, § and I will \pay thee \all.’ ||

And \he would \not, | but \went and \cast him into \prison | till he should \pay the \debt. ||

So \when his \fellow \servants § \saw what was \done, | they were \very \sorry | and \came and \told unto their \lord | \all that was \done. ||

\Then his \lord, | \after he had \called him, § \said →unto him, § ‘\O →thou § \wicked \servant, | I for\gave thee § \all that \debt, | be\cause thou de\siredst me. || \Shouldest \not thou ↑also have \had com\passion § on thy \fellow •servant, | \even as I had \pity on \thee?’ ||

And his \lord was \wroth, | and de\livered him to the \tormentors | till he should \pay \all § that was \due unto him. ||

\So •like\wise § shall My \heavenly \Father § \do ↑also unto \you, | if \ye from ↑your \hearts § for\give •not ↑every \one his \brother’s § their \trespasses.” || (Matthew 18, 23-35).



### The Parable of the Two Sons

A certain man § had two sons. || And he came to the first § and →said, §  
‘Son, | go work to day § in my vineyard.’ ||

He answered and →said, | ‘I will not,’ | but afterward § he repented and  
went. ||

And he came to the second § and said likewise. | And he answered and  
said, § ‘I go, sir,’ § and went not. ||

Which of those two § did the will of his father?” || They →said unto Him, §  
“The first.” || Jesus →said unto them, § “Verily I say unto you, | that the publicans  
and the harlots § go into the Kingdom of God § before you. || (Matthew 21, 28-31).

### The Parable of the wicked Husbandmen

There was a certain householder § who planted a vineyard, | and hedged it  
↑round about, | and dug a wine press in it, | and built a tower, | and let it out to  
husbandmen § and went into a far country. ||

And when the time of the fruit ↑drew near, | he sent his servants § to the  
husbandmen, | that they might receive the fruits of it. ||

And the husbandmen § took his servants, § and beat one § and killed another §  
and stoned another. ||

Again, § he sent other servants, § more than the first; | and they did unto  
them likewise. ||

But last of all § he sent unto them his son, § →saying, ‘They will reverence §  
my son.’ ||

But when the husbandmen saw the son, | they said among them→selves, §  
‘This is the heir. || Come, § let us kill him, | and let us seize § on his inheritance.’ ||

And they caught him § and cast him ↑out of the vineyard § and slew him. ||

When the lord there•fore of the vineyard cometh, | what will he do unto  
those husbandmen?” ||

They →said unto Him, § “He will miserably destroy § those wicked men, | and  
will let out his vineyard § unto other husbandmen, § who shall render him the  
fruits § in their seasons.” || (Matthew 21, 33-41).

### The Parable of the Great Banquet

“The Kingdom of Heaven | is like unto a ↑certain king, | who made a marriage § for his son. ||

And he sent •forth his servants § to call them § that were bidden § to the wedding, | and they would ↑not come. ||

Again he sent forth other servants, § →saying, | ‘Tell them § that are bidden, § “Behold, I have prepared my dinner; | my oxen and my fatlings are killed, | and all things are ready. | Come unto the marriage.”’ ||

But they •made light of it § and went their ways, § one to his farm, | and another to his merchandise, | and the remnant ↑took his servants § and treated them spitefully and slew them. ||

But when the king heard thereof § he was wroth, | and he sent •forth his armies § and destroyed those murderers § and burned •up their city. ||

Then said he § to his →servants, § ‘The wedding is ready, | but they that were bidden § were not worthy. ||

Go ye therefore ↑into the highways, § and as many as ye shall find, § bid to the marriage.’ ||

So those servants § went •out into the highways, | and gathered together § all as many as they found, | both bad and good, | and the wedding was furnished with guests. ||

And when the king came in § to see the guests, | he saw there a man § who did not have on a wedding garment. ||

And he →said unto him, | ‘Friend, § how •camest thou in § hither not having a wedding garment?’ | And he was speechless. ||

Then •said the king to the →servants, | ‘Bind him hand and foot § and take him away, § and cast him into ↑outer darkness: § there shall be weeping and gnashing of teeth.’ ||

For many are called, § but few are chosen.” || (Matthew 22, 1-14).

### The Ten Virgins

“Then shall the Kingdom of Heaven § be likened unto ↑ten virgins, § who took their lamps § and went forth § to meet the bridegroom. ||

And five of them were wise, | and five were foolish. ||

They that were foolish § took their lamps § and took ↑no oil § with them, |  
but the wise ↑took oil in their vessels § with their lamps. ||

While the bridegroom tarried, | they all slumbered and slept. ||

And at midnight § there was a cry made: | ‘Behold, the bridegroom cometh; |  
go ye out § to meet him.’ ||

Then all those virgins arose § and trimmed their lamps. ||

And the foolish § said unto the wise, § ‘Give us of your oil, § for our lamps  
are gone out.’ || But the wise answered, →saying, § ‘Not so, | lest there be not  
enough § for us and you; | but go ye rather to them that sell, § and buy for  
yourselves.’ ||

And while they went to buy, | the bridegroom came, | and they that were  
ready | went in with him § to the marriage, | and the door was shut. ||

Afterward •came ↑also the other virgins, § →saying, § ‘Lord, § lord, § open to  
us!’ ||

But he answered and said, | ‘Verily I say unto you, | I know you not.’ ||

Watch therefore, § for ye know ↑neither the day § nor the hour § wherein the  
Son of Man § cometh. || (Matthew 25, 1-13).

### **The Parable of the Talents**

“For the Kingdom of Heaven | is as a man § traveling into a ↑far country, §  
who called his •own servants § and delivered unto them § his goods. ||

And unto one § he gave ↑five talents, | to another two, § and to another one, |  
to every man § according to his ↑several ability, | and straightway ↑took his  
journey. ||

Then § he § that had received the ↑five talents § went and traded with the  
same, | and made them another five talents. ||

And likewise he § that had received two, | he also ↑gained another two. ||

But he § that had received one | went and dug in the earth § and hid his  
↑lord’s money. ||

After a long time | the lord of •those servants § came and reckoned with  
them. ||

And /so § he that had re|ceived ↑five /talents § came and brought the \other five talents, | →saying, § ‘/Lord, | thou de|liveredst unto me ↑five \talents. || Be|hold, § I have |gained be/sides them § five •talents \more.’ ||

His |lord /said unto him, | ‘Well \done, § thou |good and ↑faithful \servant. || Thou hast been |faithful •over a ↑few /things; | I will |make thee ↑ruler •over \many things. || Enter |thou into the ↑joy of thy \lord.’ ||

“He /also § that had re|ceived \two talents § came and →said, § ‘/Lord, § thou de|liveredst unto me ↑two \talents; | be|hold, § I have |gained ↑two \other talents § beside them.’ ||

His |lord →said unto him, § ‘Well \done, |good and |faithful \servant. || Thou hast been |faithful •over a ↑few /things; | I will |make thee ↑ruler •over \many things. || Enter \thou § into the |joy of ↑thy \lord.’ ||

“Then /he § that had re|ceived the \one talent § came and →said, § ‘/Lord, § I \knew thee, § that thou |art a |hard /man, § /reaping § where thou hast |not /sown, § and |gathering § where thou |hast ↑not /strewed. ||

“And I was a|fraid, | and |went and |hid thy talent § in the \earth. || \Lo, § there thou \hast § what is \thine.’ ||

His |lord \answered and /said unto him, | ‘Thou \wicked and \slothful |servant, § thou \knewest § that I \reap where I \sowed /not, § and \gather where I have ↑not /strewed. ||

Thou /ought •therefore § to have |placed my |money with the ex|changers, § and then at my /coming § I should have re|ceived mine \own with |interest. ||

\Take /therefore § the |talent from \him, § and |give it unto \him § that hath \ten talents. ||

For unto |every •one that \hath § shall be |given, | and he shall |have a|bundance; | but from |him that hath \not, § shall be |taken a|way § even ↑that which he \hath. ||

And →cast ye § the un|profitable |servant into ↑outer \darkness: | there shall be \weeping and \gnashing of \teeth.’ || (Matthew 25, 14-30).

### The Parable of the growing Seed

“So is the Kingdom of God as if a man should cast seed into the ground, and should sleep, and rise night and day, and the seed should spring and grow up, he knoweth not how. ||

For the earth bringeth forth fruit of herself: first the blade, then the ear, after that the full corn in the ear. ||

But when the fruit is brought forth, immediately he putteth in the sickle, because the harvest is come.” || (Mark 4, 26-29).

### The Parable of the Two Debtors

“There was a certain creditor that had two debtors. The one owed five hundred pence, and the other fifty. ||

And when they had nothing to pay, he freely for gave them both. Tell me therefore, which of them will love him most?” ||

Simon answered and said, “I suppose that he to whom he for gave most. And He said unto him, “Thou hast rightly judged.” || (Luke 7, 41-43).

### The Parable of the Friend at Night

And He said unto them, “Which of you shall have a friend and shall go unto him at midnight and say unto him, ‘Friend, lend me three loaves, for a friend of mine in his journey is come to me, and I have nothing to set before him’; and he from within shall answer and say, ‘Trouble me not; the door is now shut and my children are with me in bed, and I cannot rise and give to thee’? ||

I say unto you, though he will not rise and give to him because he is his friend, yet because of his importunity he will rise and give him as many as he needeth. || (Luke 11, 5-8).

### The Parable of the Rich Fool

“The ground of a certain rich man brought forth plentifully. ||

And he thought within himself, saying, ‘What shall I do, because I have no room to store my fruits?’ ||

And he →said, § ‘\This will I |do. || I will |pull •down my |barns § and |build  
|greater, | and |there will I |store § |all my |fruits § and my |goods. ||

And I will |say to my →soul, § /Soul, § thou hast |much |goods § |laid |up § for  
|many |years. || |Take •thine |ease; § /eat, § /drink, § and be |merry.’ ||

But |God →said unto him, | ‘\Thou |fool, § |this |night § thy |soul shall be required  
of thee. | Then |whose shall |those •things |be, § which |thou hast pro\vided?’ ||

|So is |he § that |layeth •up |treasure for him\self | and is |not |rich § |toward  
|God.” || (Luke 12, 16-21).

### **The Parable of the Barren Fig Tree**

“A |certain |man § had a |fig |tree § |planted in his |vineyard, | and he |came and  
|sought |fruit there|on, | and |found |none. ||

|Then →said he § unto the |keeper of his |vineyard, § ‘Be|hold, § |these ↑three  
|years § I have |come ↑seeking |fruit on this |fig |tree § and |find |none. | |Cut it |down. |  
|Why |cumbereth it the |ground?’ ||

And he |answering said |unto him, | ‘\Lord, § |let it a|lone •this •year •also, | till I  
shall |dig a|round it and |dung it. ||

And if it |bear •fruit, | |well; § and if /not, § then |after |that § thou |shalt •cut it  
|down.” || (Luke 13, 6-9).

### **The Parable of the Lost Sheep**

“\What |man of you, § |having a ↑hundred |sheep, | if he |lose |one of them, | |doth  
|not |leave § the |ninety and ↑nine in the |wilderness, | and |go |after |that § which is |lost  
un-til he |find it? ||

And when he |hath •found it, | he |layeth it on his |shoulders, § rejoicing. ||

And |when he |cometh |home, § he |calleth together § his |friends and  
|neighbors, § →saying unto them, § ‘\Rejoice with me, | for I have |found my |sheep  
which was |lost!’ ||

I |say unto you § that |likewise § more |joy shall be in →Heaven § over |one  
|sinner § that re\penteth, § than over |ninety and nine ↑just |persons § who |need ↑no  
re\pentance. || (Luke 15, 4-7).

### The Parable of the Lost Coin

“Either ↑what \woman, § having \ten •pieces of \silver, | if she \lose \one piece, | doth not •light a \candle § and \sweep the \house § and \seek \diligently § until she \find it? ||

And \when she hath \found it, | she \calleth her \friends | and her \neighbors together, →saying, § ‘Re\joyce \with me, § for I have \found the \piece which I had \lost!’ ||

\Likewise § I \say \unto you, § there is \joy in the \presence of the ↑angels of \God § over \one \sinner § that repenteth.” || (Luke 15:8-10).

### The Parable of the rich man and Lazarus

“There was a \certain \rich \man, | who was \clothed in \purple and ↑fine \linen | and \fared \sumptuously § \every \day. ||

And there was a \certain \beggar § \named \Lazarus, | who was \laid at his \gate, | \full of \sores § and de\siring to be \fed § with the \crumbs § which \fell from the ↑rich •man’s \table. || Moreover the \dogs \came § and \licked his \sores. ||

And it \came to \pass § that the \beggar \died, | and was \carried by the \angels § into \Abraham’s \bosom. || The \rich •man \also \died, | and was \buried. ||

And in \hell, § \being in \torment, | he \lifted •up his \eyes § and \saw \Abraham a\far \off § and \Lazarus § in his \bosom. ||

And he \cried and →said, § ‘Father \Abraham, § have \mercy \on me, § and \send \Lazarus § that he may \dip the ↑tip of his \finger § in \water § and \cool my \tongue; | for I am tor\mented § in this \flame.’ ||

But \Abraham →said, § ‘Son, § re\member that ↑thou in thy \lifetime § re\ceived ↑thy •good \things, | and \likewise \Lazarus § \evil \things; | but \now § he is \comforted § and \thou •art tormented. ||

And be\sides •all \this, | be\tween us and \you § there is a \great \gulf \fixed, | so that \they who would \pass from ↑here to \you § \cannot; | \neither can they •pass to \us, § that would \come from \there.’ ||

\Then he →said, | ‘I \pray thee \therefore, § \father, § that thou \wouldest \send him to my ↑father’s \house, § —for I have \five \brethren, | that he may \testify unto \them § lest they \also § \come into this \place of \torment.’ ||

Abraham →said unto him, § ‘They have Moses § and the prophets; | let them hear them.’ ||

And he →said, | ‘Nay, father Abraham; | but if one went unto them from the dead, § they will repent.’ ||

And Abraham →said unto him, | ‘If they hear not Moses § and the prophets, | neither will they be persuaded though ↑one rose §—from the dead.’” || (Luke 16, 19-31).

### The Parable of the Master and Servant

But which of you, § having a servant § plowing or feeding cattle, | will say unto him ↑by and by § when he is come from the field, | ‘Go and sit down to meat’? ||

But will you not rather say unto him, | ‘Make ready § wherewith I may ↑sup, and gird thyself § and serve me § until I have eaten and drunk, | and afterward thou shalt eat and drink’? ||

Doth he thank that servant § because he did the things that were commanded him? | I think not! ||

—So likewise ye, | when ye shall have done ↑all those things § which are commanded you, § →say, ‘We are unprofitable servants. || We have done that § which was our duty § to do.’ || (Luke 17, 7-10).

### The Parable of the Unjust Judge

And He spoke a parable unto them § to this end, | that men ought ↑always to pray § and not to faint, § →saying, | “There was in a city a judge § who feared not God, § neither regarded man. ||

And there was a widow in that city, § and she came unto him, →saying, | ‘Avenge me § on mine adversary.’ ||

And he would not for a while, § but afterward he said within himself, | ‘Though I fear not God § nor regard man, | yet § because this widow § troubleth me § I will avenge her, § lest by her continual ↑coming she weary me.’” ||

And the Lord →said, | “Hear what the ↑unjust judge saith. ||



And shall <sup>1</sup>not <sup>2</sup>God <sup>3</sup>avenge His <sup>4</sup>own elect, <sup>5</sup>who <sup>6</sup>cry <sup>7</sup>day and <sup>8</sup>night <sup>9</sup>unto Him, | though He <sup>10</sup>bear <sup>11</sup>long with them? ||

I <sup>12</sup>tell you <sup>13</sup>that He <sup>14</sup>will <sup>15</sup>avenge them <sup>16</sup>speedily. || <sup>17</sup>Nevertheless <sup>18</sup>when the <sup>19</sup>Son of <sup>20</sup>Man <sup>21</sup>cometh, | shall <sup>22</sup>He <sup>23</sup>find <sup>24</sup>faith <sup>25</sup>on the <sup>26</sup>earth?” || (Luke 18, 1-8).

### **The Parable of Pharisees and the Publican**

“Two <sup>1</sup>men <sup>2</sup>went <sup>3</sup>up into the <sup>4</sup>temple <sup>5</sup>to <sup>6</sup>pray, | the <sup>7</sup>one a <sup>8</sup>Pharisee <sup>9</sup>and the <sup>10</sup>other a <sup>11</sup>publican. ||

The <sup>12</sup>Pharisee <sup>13</sup>stood <sup>14</sup>and <sup>15</sup>prayed <sup>16</sup>thus with himself, | ‘God, <sup>17</sup>I <sup>18</sup>thank <sup>19</sup>Thee <sup>20</sup>that <sup>21</sup>I am <sup>22</sup>not as <sup>23</sup>other <sup>24</sup>men <sup>25</sup>are: | ex<sup>26</sup>tortioners, <sup>27</sup>un<sup>28</sup>just, <sup>29</sup>adulterers, <sup>30</sup>or <sup>31</sup>even as this <sup>32</sup>publican. ||

I <sup>33</sup>fast <sup>34</sup>twice in the <sup>35</sup>week; | I <sup>36</sup>give <sup>37</sup>tithes <sup>38</sup>of <sup>39</sup>all that I po<sup>40</sup>ssess.’ ||

And the <sup>41</sup>publican, <sup>42</sup>standing a<sup>43</sup>far <sup>44</sup>off, <sup>45</sup>would <sup>46</sup>not <sup>47</sup>lift up so <sup>48</sup>much as his <sup>49</sup>eyes <sup>50</sup>unto <sup>51</sup>heaven, | but <sup>52</sup>smote upon his <sup>53</sup>breast, <sup>54</sup>saying, | ‘God, <sup>55</sup>be <sup>56</sup>merciful to <sup>57</sup>me <sup>58</sup>a <sup>59</sup>sinner!’ ||

I <sup>60</sup>tell you, | <sup>61</sup>this <sup>62</sup>man | <sup>63</sup>went <sup>64</sup>down to his <sup>65</sup>house <sup>66</sup>justified, <sup>67</sup>rather than the <sup>68</sup>other; | for <sup>69</sup>every <sup>70</sup>one that ex<sup>71</sup>alteth himself <sup>72</sup>shall be a<sup>73</sup>based, | and <sup>74</sup>he that <sup>75</sup>humbleth himself <sup>76</sup>shall be ex<sup>77</sup>alted.” || (Luke 18, 9-14).

## Додаток Ж

**Зразок матричного аналізу варіативності структурно-фабульних моделей  
текстів притч з урахуванням алгоритмічних послідовностей викладу  
змісту їхніх фабульних елементів**

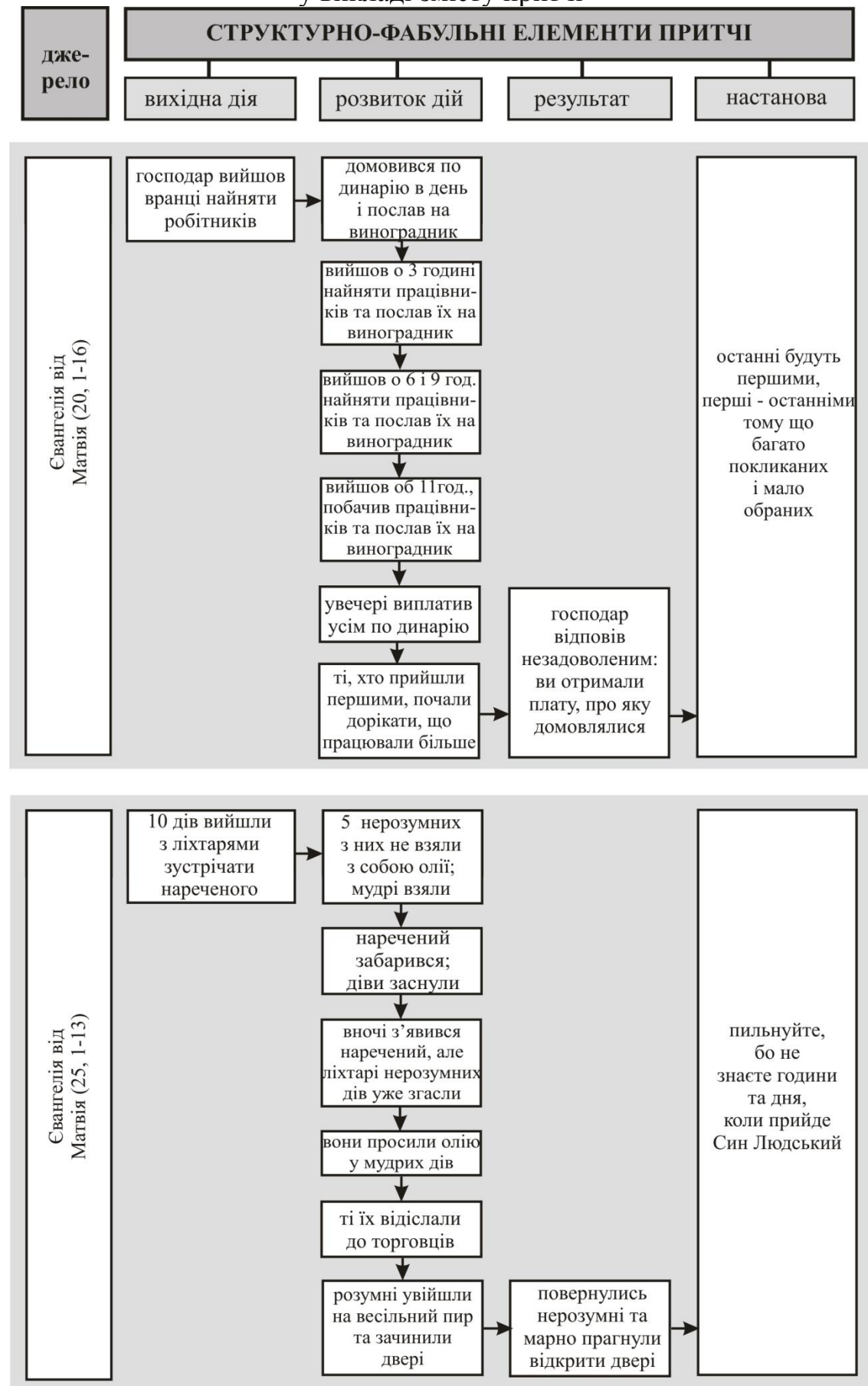
Таблиця Ж.1

Структурно-фабульні моделі з послідовною схемою викладу змісту притчі

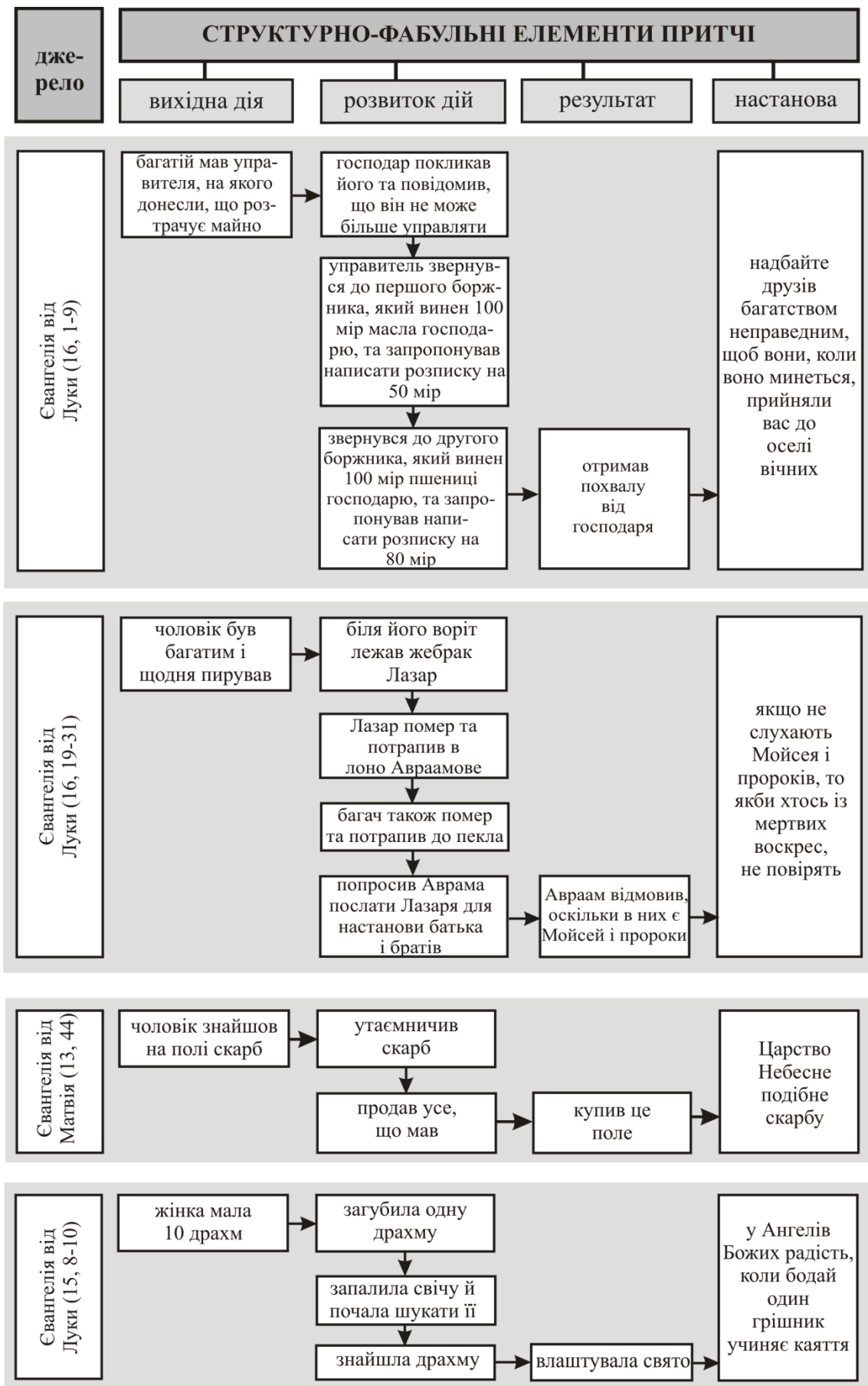
джерело	СТРУКТУРНО-ФАБУЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ ПРИТЧІ			
	вихідна дія	розвиток дій	результат	настанова
Євангелія від Матвія (13, 13-32)	чоловік посіяв зерна гірчичне	з зернятка виросло дерево	птахи ховалися в його гілках	Царство Небесне схоже на зерна гірчичне
Євангелія від Матвія (13, 33)	жінка взяла закваску	положила її в три міри борошна	закваска вскисла	Царство Небесне подібне заквасці
Євангелія від Матвія (13, 45-46)	купець побачив коштовну перлину	продав усе, що мав	купив цю перлину	Царство Небесне подібне купцю, що шукає перлину
Євангелія від Матвія (13, 47-50)	закинули в море невід	витягли на берег усілякої риби	кращу залишили, а гіршу викинули	так і Ангели вилучать лихих з-поміж праведних
Євангелія від Марка (4, 26-29)	чоловік посіяв сім'я	спостерігав, як земля самостійно породила зелень, колос та зерно	зібрав визріле зерно	Царство Боже проростає в душі подібним чином
Євангелія від Луки (11, 5-8)	чоловік мав друга	прийшов до нього опівночі просити хліба	отримав відмову, бо двері заперті, а діти в ліжку	щоб отримати бажане, будь наполегливим
Євангелія від Луки (12, 16-21)	чоловік мав хороший урожай, але не мав, куди його зібрати	вирішив зламати засіки і побудувати більші, щоб добра вистачило на довго	Бог сповістив йому, що цей день останній	не збирай скарби для себе, а в Бога багатій

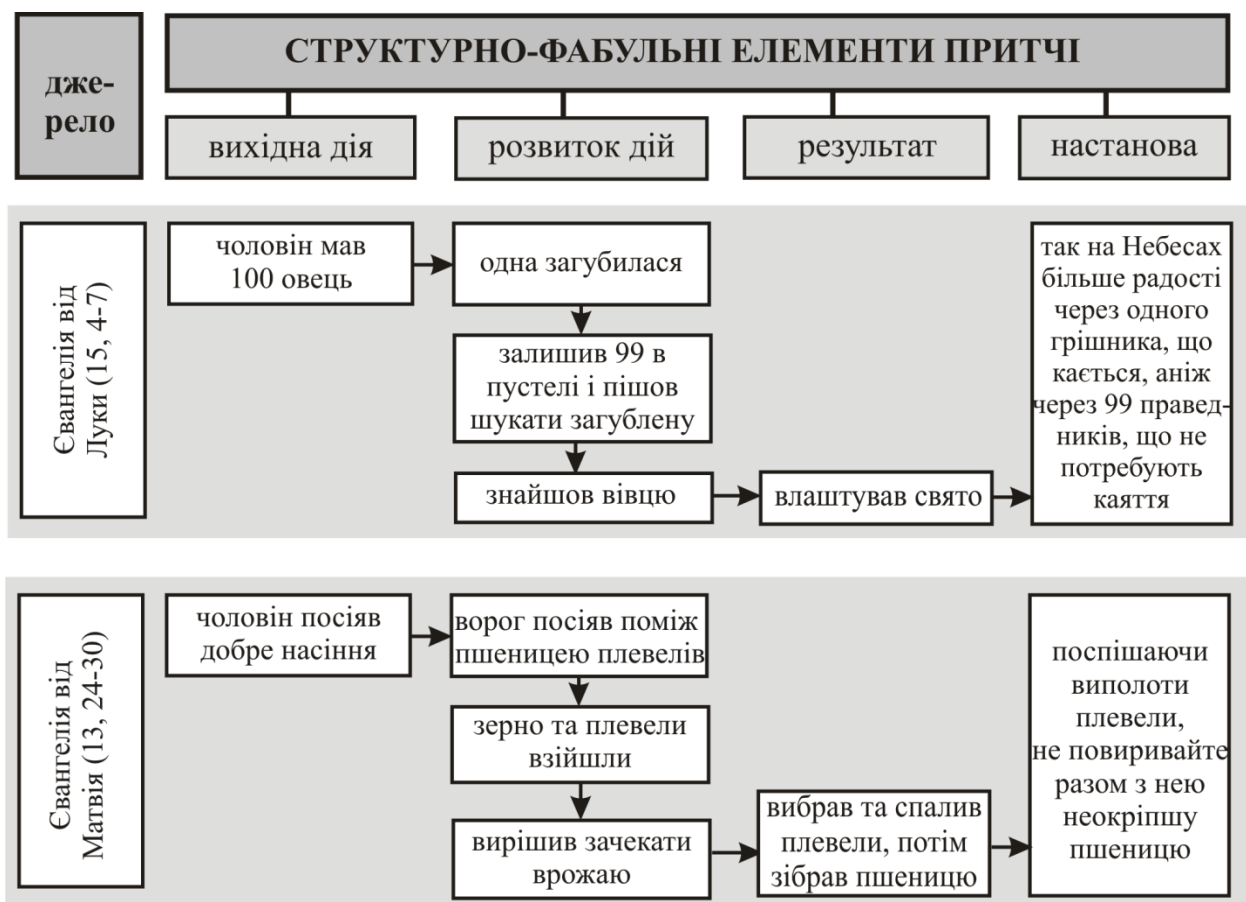
Таблиця Ж.2

Структурно-фабульні моделі з багатоступеневою схемою розвитку дій  
у викладі змісту притчі



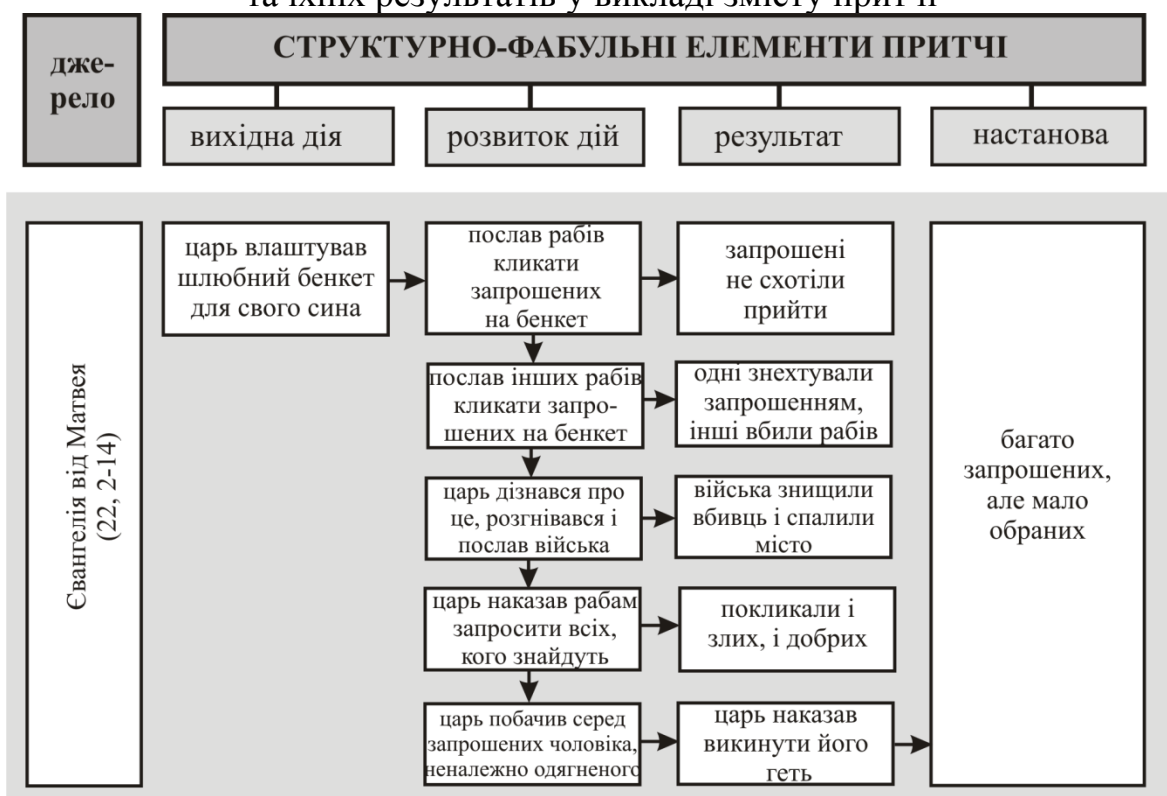
Продовження табл. Ж.2

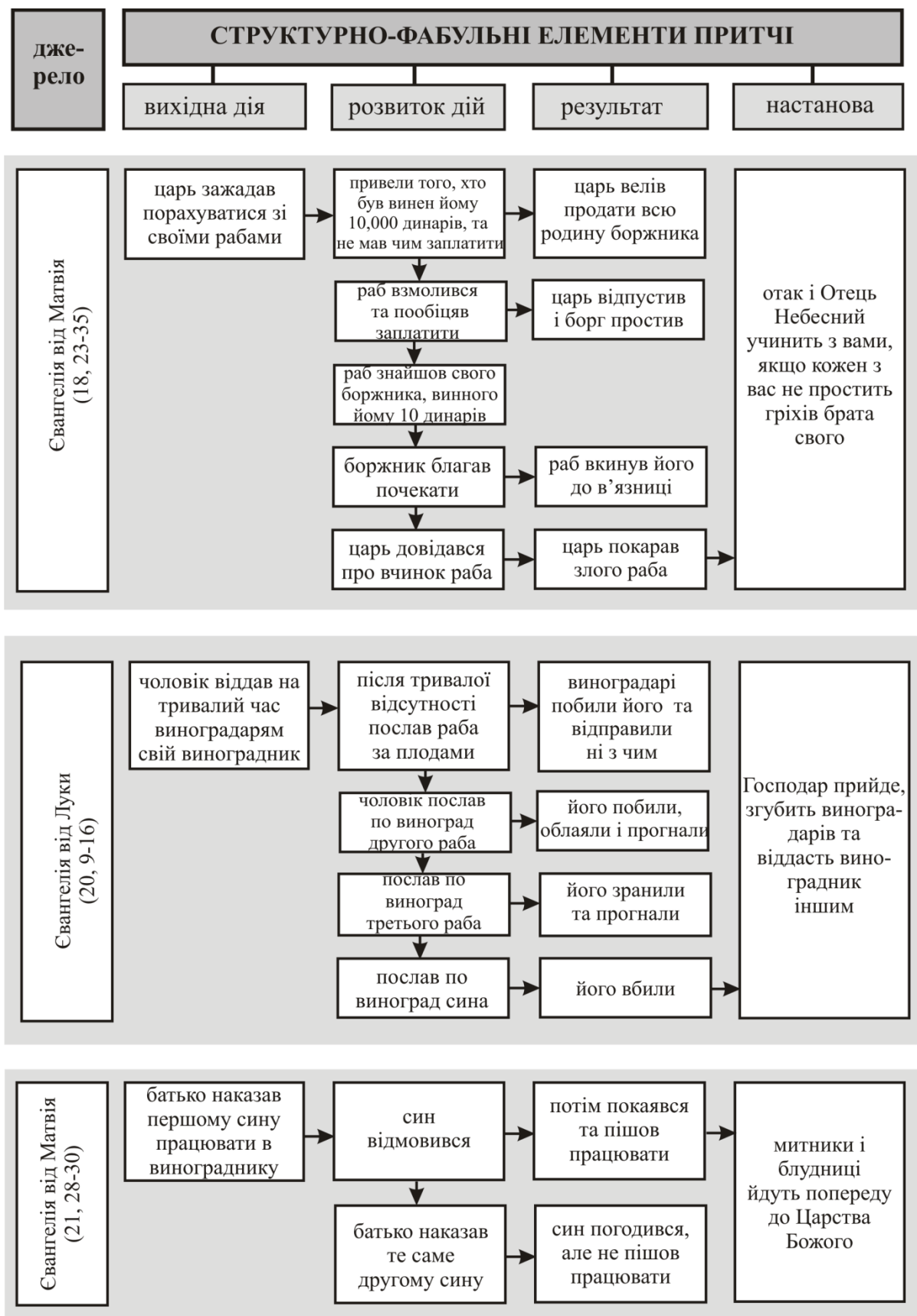


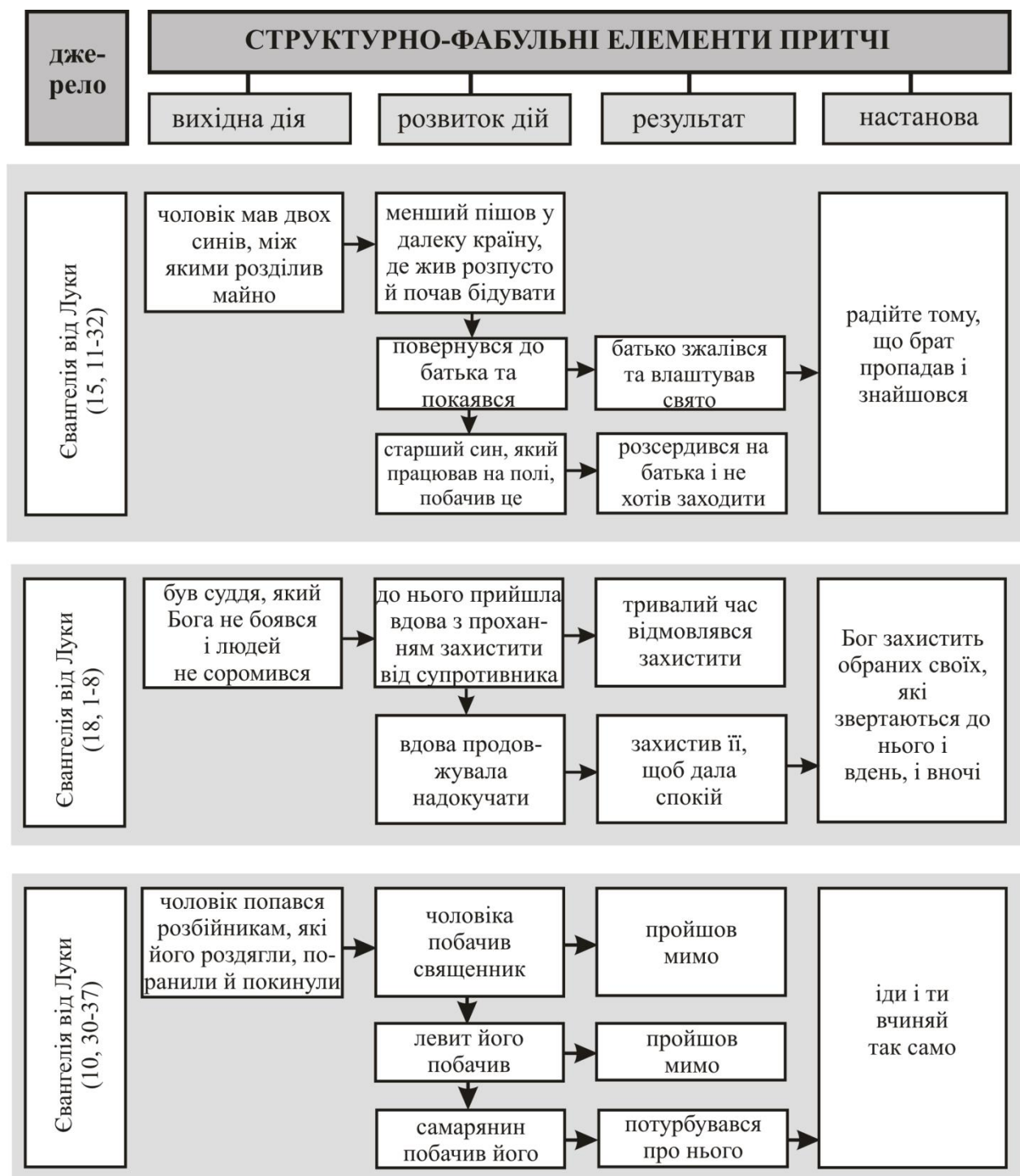


Таблиця Ж.3

Структурно-фабульні моделі з багатоступеневою схемою розвитку дій та їхніх результатів у викладі змісту притчі



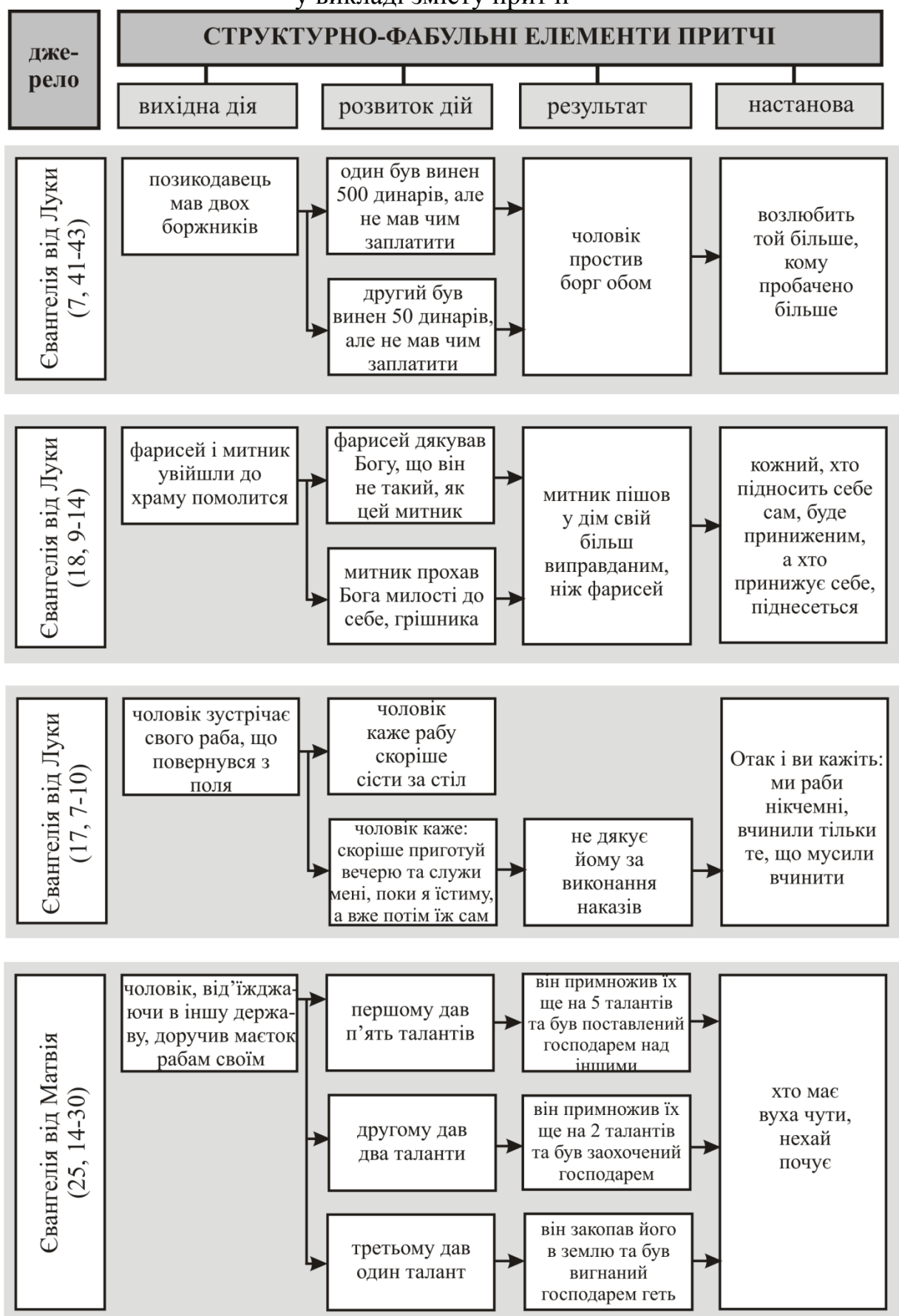




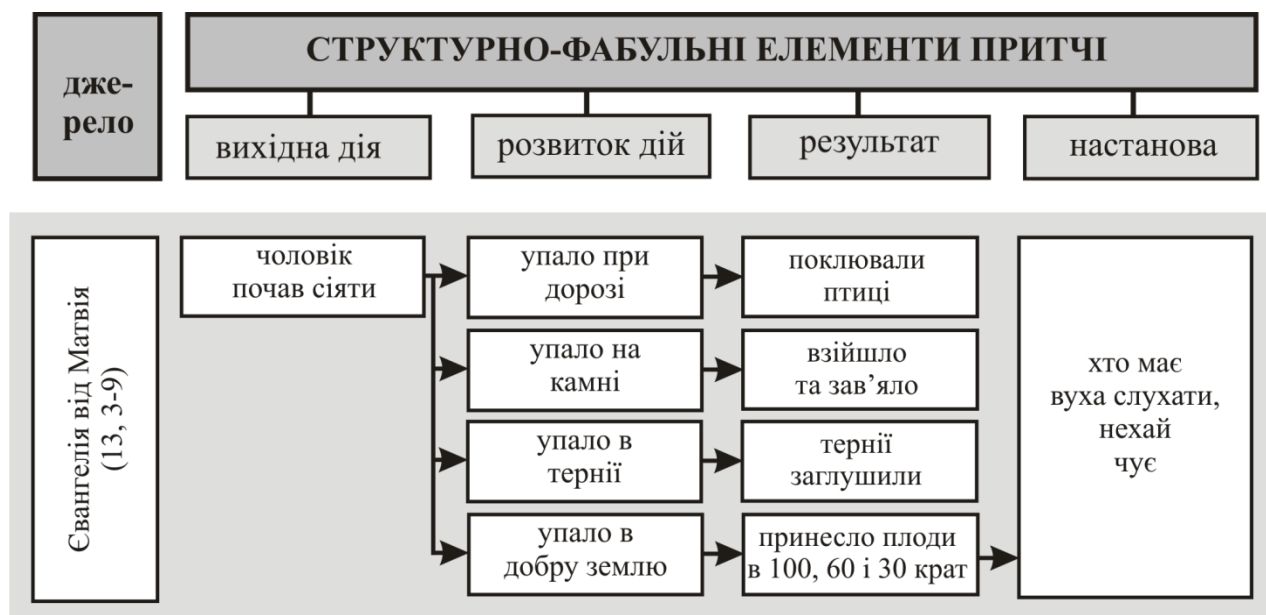


Таблиця Ж.4

Структурно-фабульні моделі з паралельною схемою розвитку дій  
у викладі змісту притчі







Таблиця Ж.5

Структурно-фабульні моделі з альтернативною схемою викладу результатів  
змісту притчі

